

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 27 | الاثنين 6 محرم 14 يناير 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد

«لجنة» نور الشريف مازالت قائمة



«روميو وجولييت» توقفت بعد سنة بروفات

شباب معهد المسرح يعرضون قضايا الوطن

اللوحة للفنان : فاروق حسنى

22 عرضاً مسرحياً تشهدها دمياط فى مهرجان النوادى

محمد صبحى .. الممثل صاحب المهارات الفائقة



محمد منير والحجار .. مشروع مسرحى جديد

• إننى أميل إلى النظر للمسرح على أنه فسحة من الوقت للراحة النفسية وإرهاف الشعور وتغيير الرؤية الداخلية فى ظل هذا العصر الذى يجذبنا نحو تغيرات سياسية واجتماعية سريعة وغير متوقعة والذى يحبس أنفاسنا ما بين حرب وشقاء وفرص مباغتة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

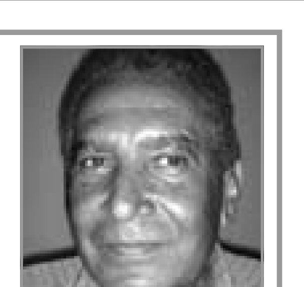
العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • قطر 5 ريالات • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



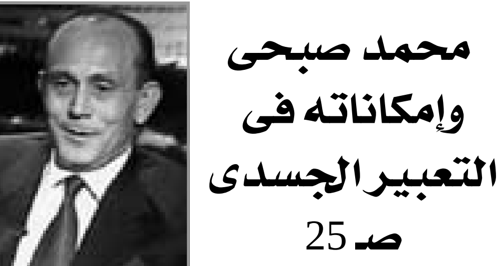
فوزى فوزى يطرح أفكاره وهمومه حول مسرح الأقاليم

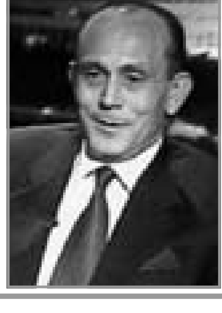
صـ 8



مسرحيو قنا يطالبون بورش تدريبية ودورات تثقيفية

صـ 7





محمد صبحى وإمكاناته فى التعبير الجسدى

صـ 25

مسرحنا تتجول بين مسارح الإمارات وفلسطين والسعودية وتونس

صـ 6



عروض مهرجان شبرا الخيمة تدفعنا إلى احترام مسرح الهواة

صـ 12-13



الغناء تحت الرصاص وفن الأوبرا

صـ 20



مسافر زاده الظلام نص مسرحى للشاعر والمسرحى العراقى حسين رحيم

صـ 18:15



هل المسرح مهدد فى عصرنا بالموت؟ سؤال يطرحه الأردنى د. مؤيد حمزة

صـ 22

لوحة الغلاف

طاقة الأمل المنشود

يتحرى الفنان المبدع طيلة حياته لحظات نادرة وخاطفة، تبزغ بداية فى مخيلته، أو يثيرها مثير ما، يجعل الفنان يتحرك ويبحث، إلى أن يرى ويحس ويلمس موضوعه، وتمتلئ حواسه وجوارحه بما يفيض من انفعالات، تخرج إلى سطح اللوحة بأدوات وبراعة الفنان، وحسه وأسلوبه الذى تراكم معه، حاملاً لواء خبراته الإبداعية.

هذا هو الفنان وهكذا هى الحياة، فالفنان يمتلك أدوات أكثر حساسية وأدق، فهو قادر على التصور والتخيل والتعبير، والقفز فى الزمان والمكان، يسبح فى خياله بطاقة حيوية نادرة ليصل إلى صياغة جمالية يعبر بها عن موضوعه الذى تأجج لديه.

ولوحة الغلاف للفنان المصرى (فاروق حسنى) بدت فيها مساحة شاسعة من الأمل الفياض بالخير والنماء، مشفوعاً بالحيوية والحركة والصلابة والوضوح الذى يبلغ حد النقاء، فاللوحة مكونة من مجموعة لونية محددة تنحصر فى الأخضر والأبيض والأصفر والأسود والأحمر، وما ينشأ بينها من بعض التداخل والشفافية، ولكن الفنان تعامل معها بمهارة وحدس قويين جعلت المربع، الشكل الأكثر استقراراً يسبح فى فراغ اللوحة، وزاد من حيوية وضعه المحورى، والطاقة الدافعة له باللون الأصفر القوى، تحيطه مساحة قاتمة سوداء تصنع ثقلاً عزيزاً يتكئ عليه الموضوع المنطلق، ووضع اللون الأحمر رقيقاً رشيقاً يأخذنا فى اتجاه الحركة، كل ذلك يسبح فى بساط أخضر ملىء بالحيوية والنماء.

وعبقرية الفنان هنا تكمن فى صياغته للوحة بإيقاعية تشكيلية فريدة، فعلى الرغم من صياغته لعمله الإبداعى بمساحات لونية تبدو بسيطة، ليست البساطة المجانية، ويبدو ذلك فى تمكنه من إحداث الحركة والحيوية والطاقة، وذلك من عدم تكرار المساحة فى أى من أجزاء التكوين وعدم ثبات محاور ارتكاز الشكل، فالعمل يحدث إيقاعية تتنافى مع الرتابة والملل، وتحتوى الرغبة فى متابعة العين لباقى العمل الفنى، إضافة إلى طلاقة استخدام اللون ووضوحه وقوته ليكون لوناً دالاً ومعبراً عن طاقة الأمل المنشود، ولكون الفنان يتبع الأسلوب التجريدى - وهو من رواده فى مصر - فقد اتجه مباشرة وبتلقائية نادرة إلى هذه المجموعة اللونية الصادقة ووضعها بدفق شعورى خاص، لتحمل إلينا دلالاتها وقيمها، فالتجريد الذى يصل به الفنان إلى أصل وجوهر اللون والشكل يستطيع بخبرة ومهارة أن يلخص موضوعاً كبيراً وشاملاً فى جملة مرئية مكثفة ومعبرة ودالة.



صبحى السيد

هوامش العدد

هوامش العدد من كتاب «لماذا نحتاج إلى المسرح»، تحرير: بيتر إيدين - مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون، 1999 م.

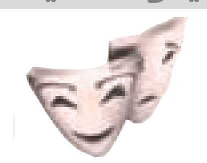
فى أعدادنا القادمة

أرثر ميلر نوازع وجدانية ومسرحية



المعقول واللامعقول فى مسرح صلاح عبد الصبور

• د. مصطفى يوسف انتهى من كتابة نص مسرحى جديد بعنوان «زمن سليمان الشبراوى».



• إننا فى حاجة إلى المسرح كوسيط يعلى من شأن الإنسان كفرد يتحمل المسئولية الذاتية وليفتح آفاقاً لفهم طرق تفكير مختلفة فى ثقافات أخرى.

التفاصيل والبرنامج الكامل انطلاق

الدورة السادسة لمهرجان المركز الفرنسى

تحت رعاية فاروق حسنى وزير الثقافة بدأت عروض الدورة السادسة من مهرجان المركز الفرنسى للثقافة والتعاون بإشراف لطيفة فهمى.

بدأت عروض الدورة أمس وتستمر حتى19 يناير 2008، وتتخذ بعداً جديداً من أبعاد التعبير الدرامى والحركى ويتناول فيها الشباب انشغالاته ومشكلاته الفردية والجماعية.

لطيفة ذكرت أن لجنة المشاهدة المكونة من المخرجين: مايا سليم، وعصام السيد، قامت بانتقاء ستة عروض من بين ستين عرضاً تقدمت للاشتراك فى المهرجان.

وستقوم لجنة التحكيم المكونة من المخرج خالد جلال ومصممة الرقص كريمة منصور والتى يرأسها الفنان توفيق عبد الحميد بمنح جائزة لجنة التحكيم الخاصة للحائزين على جائزة الإخراج (مسرح أو رقص) وجائزة أحسن تمثيل (نسائى أو رجالى) بحضور مهرجان أفينيون 2008، ومنحة دراسية لتعليم اللغة الفرنسية بالمركز الفرنسى للثقافة والتعاون لمدة عام.

يبدأ برنامج المهرجان يوم الأحد 13 يناير بعرض كلام فى سرى تقدمه فرقة «تمرد» الحائز على جائزة أحسن عرض جماعى بالمهرجان التجريبى هذا العام وجائزة أحسن مخرجة فى مهرجان المخرجة المصرية، تأليف عز درويش، وإخراج ريهام عبد الرازق، سينوغرافيا وإعداد موسيقى محمد الطايع، إضاءة إبراهيم الفرن، تمثيل: ريهام عبد الرازق، رانيا زكريا، وياسمين أحمد.



عرض كلام فى سرى

الاثنين: 14 يناير 2008 عرض البؤساء. تقدمه فرقة «الاستديو» عن رواية فيكتور هوجو، ترجمة د. سمير سرحان، إخراج إبراهيم عبد السلام، سينوغرافيا أحمد صبرا، اختيار موسيقى تامر حسنى، تصميم رقصات أمجد أمير. تمثيل: محمد السيد، محمد شمس الدين، سهيل رسمى، هانى أنور، دعاء الشرقاوى، جيهان خليل، زاهية أحمد، العنود داود، سهى عفيفى، عماد عبد الحليم، محيى جمال الدين، محمد شيبوب، شريف عبد الشكور، محمد عبد الله، وآخرون.

أما يوم الثلاثاء 15 يناير 2008 فتعرض فرقة «حدث» عرضاً راقصاً بعنوان «الجريدة» فكرة ورؤية وإخراج: ياسر نبيل، صوت وإضاءة محمد سيكوندو، صور مصطفى عواد، موسيقى منادل عنتر، الراقصون: فدوى الهنيدى، رشا الوكيل، صلاح البروجى، صلاح عليوة، ماجد المهندس، ياسر نبيل.

فى اليوم الرابع 16 يناير يقدم عرض «منزل برناردا ألبا» لفرقة «ويفز» المسرحية عن رواية لوركا، إخراج يسرا الشرقاوى، مساعدة إخراج مريم رأفت، سينوغرافيا وائل عبد الفتاح، موسيقى محمود الشريف، أغانى شريف عبد المنعم، الممثلون: شيماء عبد الحفيظ، رانيا عبد المنصف، يسرى الشرقاوى، نانسى على، رانيا خالد، آية خميس، سماح عبد العال، ريهام سامى.

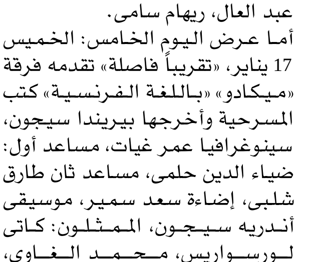
أما عرض اليوم الخامس: الخميس 17 يناير، «تقريباً فاصلة» تقدمه فرقة «ميكادو» «باللغة الفرنسية» كتب المسرحية وأخرجها بيريندا سيجون، سينوغرافيا عمر غيات، مساعد أول: ضياء الدين حلمى، مساعد ثان طارق شلبى، إضاءة سعد سمير، موسيقى أندريه سيجون، الممثلون: كاتى لورسواريس، محمد الغاوى، فرانشيسكا بيتريكا، نبيل فرج، كريستين بينيندك، محمد عيد، بريندا سيجون.

أما فى اليوم السادس الجمعة 18 يناير، فيقدم عرض «عطر الحب» تقدمه فرقة «مسرح رشدى» (رقص) فكرة ورؤية وسينوغرافيا وإخراج محمد رشدى، المساعدة داليا العبد، موسيقى أحمد كمال، فوتوغرافيا ديبورا ستوكس، الراقصون: محمد رشدى، وديانا كالفو.

أما اليوم السابع والأخير السبت 19 يناير، فيتم تسليم الجوائز وتقديم العرض الفائز بالجائزة الأولى.



عفت بركات



د. أحمد نوار

نهر الإبداع

لم تعد الفنون بمعزل عن بعضها البعض، فاللقاء بينها حادث لا محالة، فالفنان فى مجالات المسرح إن لم يتمتع بثقافة فى مجالات الفنون الأخرى أدبية وتشكيلية وموسيقية فإن فنه لن يتمتع بالعمق الذى نتمناه ونحلم به، فكم من موهوب ضاعت موهبته لأنه لم يضف إليها جديداً بالتزود بالثقافة وارتكن على الموهبة دون أن يدرك أن الموهبة وحدها لا تكفى، نعم ربما تنتج عملاً فارقاً، لكنها ستقع فى الآلية والتكرار لأنها لا تملك من الثقافة ما يجعلها تتجاوز ما أنجزته. من هنا فإن الفنون قد تداخلت للدرجة التى ذابت بعض الأنواع الإبداعية فى بعضها البعض لتنتج شيئاً جديداً ومختلفاً، والحكم بالجدة والاختلاف لا يعنى حكماً بالقيمة، لكنه يعنى بالدرجة الأساسية الرغبة والحلم بالمغايرة وتجاوز المستقر والمألوف من فنون، ولأن المسرح جامع لكل الفنون (كلامية - حركية - موسيقية - تشكيلية - غنائية) فإن المسرحى الحقيقى هو الذى يسعى للإلمام بهذه الفنون من خلال متابعة المعارض الفنية التشكيلية ومعاينتها بحس وروح الفنان وقدرتها على استلهام عناصر تشكيلية حينما يحلم وينفذ عرضه، فضلاً عن امتلاك الخبرات الموسيقية والحركية التى تكمل منظومة الوعى بمكونات اللوحة المسرحية فتبدو مكتملة مليئة بالخبرة التى تنعكس فى الظلال الفنية التى يطرحها العمل المسرحى، فالكتلة والفراغ، والحركة واللون والضوء عناصر تجمع بين التشكيل والمسرح، لذا فهما فنان يلتقيان فى كل لحظة، من هنا فالمسرح هو قاطرة الفنون الذى يجمعها فى عرباته ليتحرك بها صوب الناس حاملاً أفكارهم ورؤاهم وخيالاتهم وأحلامهم نحو الحق والحرية والخير والجمال.



حسن الجريتلى

من المنيا إلى سيوة.. عشرة أيام من الحكى

بمدينة المنيا تعقد «ورشة» فن الحكى تحت إشراف المخرج المسرحى حسن الجريتلى أواخر يناير الجارى.

الورشة تعقد بالتعاون مع المركز العربى للتدريب المسرحى، الملتقى التربوى العربى، جمعية الجيزويت والفرير بالمنيا، ويستغرق الجزء الأول من الورشة ستة أيام مع أقدم شعراء السيرة الهلالية الحاج سيد الضوى، يليها خمسة أيام مع حكائى واحة سيوة التلقائيين حيث حافظت العزلة النسبية للواحة على التراث الشعبى.

يشارك فى الورشة عشرة شباب من الدول العربية بالإضافة إلى الضوى، والمغنى صليب فوزى، وعم عمران مصعم وعم طاهر عبد الغنى.

شادى أبو شادى

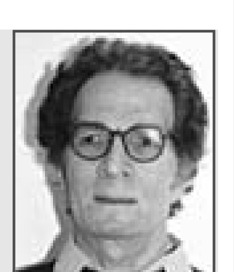
جنون عادى جائزة وعرض مسرحى فى شبين القناطر

اختار المخرج محمد عطا شحاتة نصاً بعنوان «جنون عادى» فازت عنه كاتبته مروة فاروق بجائزة التأليف المسرحى بهيئة قصور الثقافة ليقدمه لبيت ثقافة شبين القناطر.

عطا شحاتة يشارك بالتمثيل فى العرض - إلى جانب إخراجه - مع جودة المحلاوى، شرين عمر منصور، أشرف عبد الرازق، شهيرة عمر منصور، منال فايز عطية، عبد الله الصواف.

محمد عطا شحاتة

صراع الأرض والعرض فى الغجرى



بهيج إسماعيل

نص الغجرى للكاتب بهيج إسماعيل يشارك فى مهرجان نوادى مسرح المنصورة، من إخراج محمد الإتربى. يقوم بدور الغجرى أحمد عزت وتقوم بدو الغجرية تغريد محمد، أما محاسن سامح فتقوم بدور ضحى ويؤدى هشام محمد دور عزام .

تدور أحداث العرض حول اغتصاب الأرض باعتباره اغتصاباً للعرض أيضا من خلال محاولات الغجرى (فرح) لاصطياد المرأة الجميلة (ضحى) التى تتعلق بحب آخر منذ الطفولة وهو حبها لـ (عزام) ويتواصل الصراع بين الخير المتمثل فى شخصيتى (ضحى وعزام) والشر المتمثل فى شخصيتى الغجرية وابنها ..



محمد الحنفى

---

8 ورش للرقص المعاصر باستوديو عماد الدين

ينظم استوديو عماد الدين ابتداء من هذا الشهر برنامج القاهرة لورش عمل الرقص المعاصر ويستمر البرنامج عاماً كاملاً لاختيار 15 راقصاً ومصمم رقصات، وخلال العام ستتم دعوة راقصين ومصممى رقصات ونقاد ومديرين ثقافيين عالميين لتدريب المشاركين وتبدأ أولى دورات البرنامج فى 13 يناير الجارى، نيفين الإبيارى المشرف التنفيذى للاستوديو ذكرت أن البرنامج يتكون من ثمان ورش وسوف يتم تنظيم عرض راقص أمام الجمهور كنتاج نهائى للبرنامج فى ديسمبر 2008.





نيفين الإبيارى

• الفنان أيمن زيدان يقدم حاليا من إخراجه مسرحية «سوبر ماركت» على مسرح القبانى بدمشق.



● نعم المسرح مكلف بكل تأكيد ولكن أن يترك الأمر فى يد رجال السياسة المالية ليقرروا أحقية المسرح فى الوجود لهو بمثابة قسم من مذنب بعدم اقترافه إثماً.

هناك أعمال بديلة جاهزة

«روميو وجولييت» تتوقف بعد سنة بروفات

بعد بروفات استمرت لأكثر من عام توقف العرض المسرحى «روميو وجولييت» لوليم شكسبير والمخرج سناء شافع، والتى كان مقررا تقديمها ضمن خطة المسرح القومى لعرضها على خشبة المسرح المكشوف بحديقة الأزبكية بالعتبة حسب رغبة شافع نفسه الذى سرعان ما تراجع عن المغامرة وطلب توفير مسرح بديل ليستقر الأمر على مسرح ميامى.

«روميو وجولييت» تجربة راهن عليها كثيراً المخرج سناء شافع.

يشارك بالتمثيل في العرض مجموعة من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية.

مصادر مسئولة بمسرح الدولة أكدت أن السبب فى تأجيل موعد افتتاح العرض يعود لسناء شافع الذى لم ينته حتى الآن من بروفات الحركة، بجانب عدم وضع تصور مكتمل للعرض الذى يصمم ديكوراته د. مصطفى سلطان العميد الحالى للفنون المسرحية، على الرغم من توفير إدارة المسرح القومى لكافة متطلبات العمل دون تقصير.



سناء شافع

شريف عبد اللطيف

من جانبه أكد شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى أن خطة مسرحه لن تتأثر بتوقف أحد العروض المدرجة مشيراً لوجود أعمال بديلة وجاهزة.

وذكر شريف أن المسرح القومى يقوم بإعداد خطة سنوية تتضمن عدداً من الأعمال الكبيرة التى تتناسب وتاريخ الفرقة ومن الوارد تعرض أى عمل لأزمات تؤجل افتتاحه.

كان سناء شافع قد بدأ منذ أكثر من ثلاث سنوات بروفات مسرحية «من يخاف فيرجينيا» على المسرح القومى أيضا وتعثرت هى الأخرى ولم تعرض حتى الآن، ولكنه سرعان ما بدأ بروفات «روميو وجولييت» التى لحقت بالمصير نفسه.

عادل حسان

على مسئولية هشام جمعة

«اللجنة» فى أجازة نص السنة.. ولوسى وكاريكا قريباً على السلام

مشروع «اللجنة» مازال قائماً حسب تأكيدات المخرج هشام جمعة مدير مسرح السلام لـ«مسرحنا» رافضاً ما يتردد بخصوص توقف العرض المسرحى «اللجنة» تأليف صنع الله إبراهيم وإخراج مراد منير لانشغال بطلها الفنان نور الشريف بتصوير فيلم «ليلة البيبى دول» والجزء الثانى من مسلسل «الدالى» وقال إن العرض المسرحى سيقدم خلال إجازة نصف العام بعد أن انتهت البروفات ليبدأ بها مسرح السلام خطته للعام الجديد.

هشام كشف عن ثلاثة مشاريع مسرحية تبدأ بـ «محمد كريم» دراما موسيقية كرم النجار، وإخراج مسرحى فهمى الخولى، ومرشح لبطولتها كمال أبو رية، ولوسى، وخالد صالح، وطارق الدسوقى، بالإضافة إلى مسرحية «بلاد فى المزاد» تأليف محسن الجلاد، وإخراج جلال الشرقاوى، ومازال ترشيح أبطالها جارياً.

المشروع الثالث فى خطة المسرح الحديث هو مسرحية «لو بطلنا نضحك» تأليف محسن يوسف، وإخراج صلاح الحاج، وبطولة مها أحمد، وطارق لطفى، وعصام كاريكا الذى يخوض تجربة التمثيل المسرحى لأول مرة على خشبة مسرح الدولة.

نور الشريف

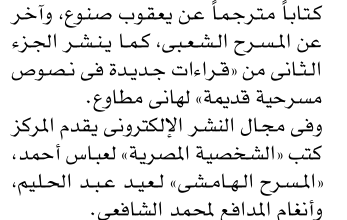
مى سكرية

المركز القومى للمسرح يوثق تراث مطروح فى احتفالية وفيلم تسجيلى

بدأ المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية خطة طموحاً لاقتحام العمق الجغرافى لمصر بادئاً بمحافظة مرسى مطروح، من خلال مشروع لجمع وتصنيف وتحليل التراث المادى والشفهى الخاص بالمحافظة. كان المركز قد أقام فى إطار الخطة ذاتها احتفالية تحت عنوان «سيوة واحة الحلم والأساطير» تضمنت عرضاً للفنون الشعبية والمنتجات اليدوية، كما عرض خلالها فيلماً تسجيلياً حمل عنوان الاحتفالية من تأليف د. مدحت العدل.

وبالتوازى يواصل المركز استكمال خطة النشر مقدماً أعمال چورچ ڤيدو - المجلد الخامس والسادس، ويوچين لابيتش - المجلد الأول والثانى، وهما من أهم كتاب المسرح الفرنسى اللذين تعامل معهما المسرح المصرى تمصيراً واقتباساً. كما ينشر المركز برئاسة د. سامح مهران كتاباً مترجماً عن يعقوب صنوع، وآخر عن المسرح الشعبى، كما ينشر الجزء الثانى من «قراءات جديدة فى نصوص مسرحية قديمة» لهانى مطاوع.

وفى مجال النشر الإلكترونى يقدم المركز كتب «الشخصية المصرية» لعباس أحمد، «المسرح الهامشى» لعيد عبد الحليم، وأنغام المدافع لمحمد الشافعى.



سامح مهران

إصرار الشريف

سمر السيد

الكلاب الأيرلندى تحتفل بالعام الجديد

على خشبة مسرح فيصل ندا تعرض الأربعاء القادم مسرحية «الكلاب الأيرلندى» لفرقة الشمس المسرحية وفريق شركة فيوتشر التى تنتج العرض على هامش احتفالها بالعام الجديد.

«الكلاب الأيرلندى» تأليف حسام الغمرى، إخراج محمد ربيع، تمثيل وليد شحاتة، أحمد إبراهيم، خالد ربيع، لطفى يوسف، محمد بدر، منال عبد الحليم، منى شريف، مدحت الشرقاوى، رضوى عادل، أحمد بدر، صلاح سعيد، رامى عبد العزيز.

تدور الفكرة الرئيسية للمسرحية حول ثنائية القامع والمقموع، الظالم والمظلوم بداخل كل إنسان من خلال شخصية «المؤلف» داخل العرض الذى تنوى الشركة المنافسة به فى دورى الشركات، بعد أن تسجل فريقها المسرحى فى النشاط الفنى لدورى الشركات.



محمد ربيع



شادى أبو شادى



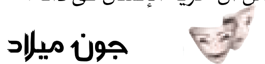
عرض العتمة الباهرة

مخرج «تلك العتمة الباهرة».. قال كلمته ورحل

«تلك العتمة الباهرة».. كان آخر أعماله أو الشهادة الأخيرة للمخرج المسرحى باسم عدلى والذى رحل عن عالمنا هذا الأسبوع بعد سنوات طويلة من الكتابة والإخراج والعمل المسرحى بكل تفاصيله.

العرض قدمته فرقة «توت» المستقلة وهو مأخوذ عن رواية لـ«الطاهر بن جلون» استوحاها من شهادة لجندى سجن عشرين عاماً فى حفرة تحت الأرض لا يدخلها الضوء بعد مشاركته فى انقلاب فاشل على أحد ملوك المغرب.

لعب عدلى فى العرض على فكرة أساسية هى كيفية تعامل الإنسان مع العتمة فى حال فرضها عليه، وبعد فشل محاولاته للهروب منها، وكيف حولت هذه الحفرة والحفر المجاورة البشر إلى مجرد أرقام يمثل كل رقم حفرة حسب تصنيف سجانيهم، الأمر الذى دفع بطل العمل للبحث عن نقطة الضوء من خلال ذاته ليهرب من مصير زملائه، الذى تنوع بين جنون وفزع ومرض وشك وموت أيضاً، والوصول إلى أن الحرية الحقيقية تتحقق من خلال ذاتك، فى تقارب شديد مع الفلسفة الصوفية، المنطلقة من أن حرية الإنسان فى ذاته.



جون ميلاد

مسرحية شارع.. قد تفتح الأبواب

«فراغ × فراغ».. التجربة التى أيقظت أشرف فاروق من «البيات الشتوى»

تفاصيل وملابسات العرض المسرحى «فراغ × فراغ» والتى تم تقديمها فى إحدى القرى السياحية كشفها لـ «مسرحنا» المخرج أشرف فاروق والعائد إلى الإخراج المسرحى بعد فترة توقف طويلة عقب عودته من مدينة نويبع حيث قدم العرض.

أشرف أكد أن النص تمت كتابته خصيصاً من أجل تجربة تقديمه فى قرية سياحية، وعلى مبعدة أمتار من البحر، فى محاولة من فريق العمل للإجابة على سؤال وجودى.. إذا كان المتفرج قد أصيب بكسل أدى إلى عدم إقباله على المسرح فهل يجب على المسرح أن يذهب إليه؟!

أشرف فاروق الذى درس فن «الكوميديا ديلارتى» فى إيطاليا وآمن بضرورة تقديمه برؤية مصرية وصف التجربة بأنها تنتمى إلى «مسرح ريڤيو» الذى يحوى حواراً وغناء وتمثيلاً ورقصاً بهدف السخرية من الأحداث الجارية والأزياء الدارجة،



أشرف فاروق

وكشف عن قيامه بطباعة ملخص للعرض بالإنجليزية وتوزيعه على نزلاء القرية السياحية لكسر حاجز اللغة، وتقديم لغة مشتركة تحوى الصورة المسرحية والتعبير الجسدى ويتفاعل معها متفرجون من جنسيات وثقافات مختلفة. العرض الذى قدمه فاروق من تأليف محمد عبد الرشيد وبطولته مع عاصم نجاتى وسيد الفيومى، ميرفت مكاوى، سارة، محمد طه، محمد فاروق، يدور حول د. شوقى فراع الحاصل على دكتوراه فى علم الفلك والعائد من الخارج بأفكار وأحلام سرعان ما يحبطها الواقع فيقرر اختيار أنماط بشرية لمشاركته فى رحلة إلى زحل بحثاً عن عالم أفضل، وتضم مجموعته مساعده زكى الطفشان، والأنثى المسترجلة لغياب حبيبها، والعاملة الفقيرة التى تحولت إلى راقصة، والباحث الجيولوجى الذى سرقوا بحثه، والمطرب الشعبى المضطهد، والمقاول القزم، وحارس مرمى كرة الماء البدين.. والذين يكتشفون بعد رحلة الهرب المزعومة أن الحل فى المواجهة.

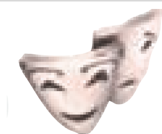
أشرف فاروق وصف رؤيته الإخراجية بالبساطة الشديدة والعمق مرتكزاً على الدراما، أما الديكور فكان مكتباً ومقعدين و«شيزلونج» بالإضافة إلى شاشة تعرض لقطات تسجيلية للفضاء الخارجى. واعترف أشرف أن غياب المكان المجهز دفعه للتعامل مع التجربة باعتبارها «مسرح شارع» معتمداً على إضاءة بدائية ذات أثر فنى عميق.

ولم يخف أشرف سعادته بالتجربة التى أخرجته من بيات شتوى طال لعشرة أعوام ولأسباب خارجة عن إرادته حسب تعبيره.



ناجى عبد الله

● الإدارة العامة للمسرح تنتهى هذا الأسبوع من إنهاء خطة فرق الأقاليم المسرحية للموسم الحالى.



● يجب أن تبذل المسارح المزيد من الجهد للاتصال بالجمهور وذلك بلا نفاق ولكن بهدف الحوار مع طرف جادله وزنه والمثير للدهشة أن ذلك يحدث غالباً عندما تتعاقد على العمل إدارة جديدة قوية وتكون فى حاجة لتقديم نفسها.

أسعد سعيد فى العالم.. بعودته لخشبة المسرح

محمد أبو الحسن: نتكلم عن الخير والشر.. مين قال إنه عرض للأطفال؟!

على خشبة مسرح متروبول يقف «محمد أبو الحسن» يومياً لينشر البهجة ويمنح السعادة لجمهوره من الأطفال من خلال شخصية «أسعد سعيد» التى يقدمها حالياً ضمن أحداث العرض المسرحى «أسعد سعيد فى العالم».

ويعترف أبو الحسن أن قدرته على صناعة البهجة يستمدها من إحساس السعادة بالوقوف مرة أخرى على خشبة المسرح الذى شهد أحلى أيام حياته والذى يتمنى الموت على خشبته.. كما يكرر دائماً.

❖ حدثنا أولاً عن تجربة «أسعد سعيد فى العالم»

– تربطنى صداقة قديمة بالمخرج حسن يوسف والذى بادرنى بالترشيح للعمل، وفور قراءتى للورق طرت من الفرحة وقلت له هذا ليس عرض أطفال واقترحت عليه أن نكتب على الأفيش «عرض كوميدى لكل الأعمار».

❖ وعلى أى أساس كان هذا الاقتراح؟

– لأن الورق والرؤية التى يقدمها العرض يناقشان قضية الخير والشر وحلم الإنسان الأبدى بأن يسود الخير وينتهى الشر بـ «حباية».

❖ علاقتك بالمسرح.. كيف بدأت؟

– علاقتى بالمسرح قديمة جداً.. منذ طفولتى وعندما كنت فى الثامنة من عمرى كنت أذهب مع أصدقائى إلى سينما كوزموس فى شارع عماد الدين وكان أمامها مسرح الريحانى..

لم أكن أدرك فى ذلك الوقت معنى كلمة مسرح.. وفى أحد الأيام بعد خروجنا من السينما ومتجهين إلى حى باب الشعرية – حيث نعيش – سمعت ضحكاً وتصفيقاً حاداً جداً فاندهشت وقررت أن أذهب مبكراً إلى المسرح لكى أعرف ماذا يحدث فيه.



مشهد من عرض أسعد سعيد

وكان نجيب الريحانى يأتى بـ«كاريتة» ومن أجل إبعاد الناس كان خفير المسرح يشخط فى «العيال» ويرشهم بالماء وكنت أقف على الرصيف المقابل للمسرح وحينما حضر الريحانى أشار لى بيده فذهبت إليه وسألنى: ألم تخف؟! فقلت له: لا.. قال «عايز تتفرج» فأشرت له بالإيجاب فطلب من أحد العاملين بالمسرح أن يدخلنى الصالة ولكنى رفضت وطلبت أن أدخل من الباب الذى يدخل منه الممثلون رغم أننى لم أكن أدرك ذلك.

أخذنى معه وطلب لى «حاجة ساقعة» وأخرج حافظته وأعطانى «نصف فرنك» ففرحت ثم أخذنى معه فى كواليس المسرح، ونحن وقوف فى الكواليس كان يضع يده على كتفى حينما سمعته يعطى صيحة معينة فأخذ الجمهور يصفق له بشدة قبل أن يدخل، وحينما دخل إلى قاعة المسرح أخذ ينحنى لجمهور مصحوبا بتصفيق كبير كان يرج المسرح كله. لحظتها عشقت المسرح.. وحينما التحقت بالجامعة كنت أذهب فى رحلات لمحافظات الوجه البحرى والقبلى مع فريق التمثيل..

توقف عن الكلام وهو يهز رأسه متضايقاً قبل أن يضيف: حظى كده.. لن أقول عنه إنه سيئ.. فالجمهور أحبنى جداً وحققت المسرحية شهرة كبيرة وتم تصويرها فى عام 1980 وكنت أنتظر عرضها فى التليفزيون حتى أنطلق وأحقق طموحى ولكنها للأسف لم تعرض إلا بعد عشر سنوات من تصويرها.. فالناس عرفتنى بعد عشر سنوات شاركت خلالها فى أعمال مع مسرح الشباب ومسرحيات أخرى وهناك مسرحية أعتز بها جداً كانت من إنتاج التليفزيون المصرى بالاشتراك مع مسرح السلام هى «خمس نجوم» التى أفرزت نجوماً جدداً من الشباب مثل: طارق الدسوقى، عزة بهاء، أحمد صيام، وكان أول وقوف للدكتور سيد عبد الكريم على المسرح ولم تعرض بسبب ما تحتويه من نقد لاذع للمسئولين.



محمد أبوالحسن



أعشق المسرح بالفعل ولن أنسى ذكرياتى الجميلة معه من هذه المواقف أول ما تعرضت له حينما شاركت فى فرقة ثلاثى أضواء المسرح والتى بدأتها بمسرحية «من أجل حفنة نساء» تأليف فيصل ندا وإخراج حسن عبد السلام.

امتدت بروفات المسرحية لمدة شهرين كنت أحضر يوميا وأجلس فى الصالة ولم يكن المخرج يعرفنى وكان دورى آخر ثلاث ورقات فى الرواية، وحينما وصل المخرج إلى دورى سأل عما سيقوم به وحينما أشاروا على قال: كنت أظنك عامل البوفيه أو أحد الذين يشاهدون البروفات فبدأ يقرأ دورى، ثم مزق آخر ورقة وما لبث أن مزق الورقة الثانية وحينما أتى على الورقة الثالثة وكانت نصف صفحة شطبها وقال: أنت ستقول «إنت امشى قدامى» فأصبح دورى ثلاث كلمات بعد أن كان ثلاث صفحات..

وفى أحد الأيام كنت شارداً وأنا فى الكواليس فطلب منى مساعد المخرج أن أدخل بسرعة فوضعت الكاب على وجهى وحينما بدأت أخاطب زكريا موافى نسيت الكلام فبدأ جورج وسمير بإفيهاتهما الجميلة يعلقان على ما حدث فتحولت العشر ثوان إلى ربع ساعة من الضحك المتواصل.

❖ وكيف ترى المسرح الآن؟

– هو فين المسرح؟ ولكن أحمد الله أن البيت الفنى للمسرح تولى مسئوليته شخص من أيام الفن الجميل يحاول إعادة الأيام الجميلة حيث كان يوجد أكثر من مسرح ويعرض مسرحيات متنوعة ما بين كوميدية واستعراضية.

هيثم الإمام



على الحجار

العرض دخل خطة القومى «وطن الجنون».. منير والحجار فى مشروع مسرحى جديد

العرض المسرحى «وطن الجنون» تم إدراجه ضمن خطة المسرح القومى لإنتاجه خلال عام 2008. العرض من تأليف نبيل خلف، وإخراج محسن حلمى الذى أكد لـ«مسرحنا» إنه بصدد تقديم عمل ضخم يجمع فى بطولته بين نجمى الغناء محمد منير وعلى الحجار. ويؤكد حلمى أنه لم ينته بعد من كل التفاصيل والخطوط العريضة الخاصة بالعرض وهى المرحلة التى تليها خطوة إجراء البروفات. العرض يتناول فى أكثر من شخصية محورية أهمها «دون كيشوت» الذى يقاتل طواحين الهواء بحثاً عن المثل الأعلى والذى يتحول فى العرض إلى قتال القنوات الفضائية وما يقدم بها من جنون والتغيرات التى طرأت على الساحة فى إطار عصرى وحتى الآن لم يستقر المخرج على البطولة النسائية للعرض.

على الحجار أعرب عن سعادته بترشيحه لهذا العرض مؤكداً ثقته الكبيرة فى قدرة «وطن الجنون» على استرجاع جمهور مسرح الدولة مرة أخرى.

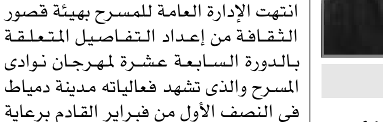


مى سكرية

---

22 عرضاً مسرحياً وكتاب خاص للنصوص

دمياط تشهد فعاليات الدورة 17 لمهرجان نوادى المسرح



انتهت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة من إعداد التفاصيل المتعلقة بالدورة السابعة عشرة لمهرجان نوادى المسرح والذى تشهد فعالياته مدينة دمياط فى النصف الأول من فبراير القادم برعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، والفنان د. أحمد نوار رئيس الهيئة.

تستمر فعاليات المهرجان لمدة 12 يوماً ويتم حالياً الإعداد لإصدار كتاب خاص لنشر النصوص المسرحية الجديدة للمؤلفين الشبان الذين تقدم عروضهم داخل برنامج المهرجان، ولم تعلن الإدارة حتى الآن عن أسماء النقاد المشاركين فى الندوات التى تعقب العروض يومياً وأعضاء لجنة التحكيم.

ويقدم المهرجان جوائز للأعمال الفائزة تصل قيمتها إلى ستين ألف جنيه بعد قرار الفنان فاروق حسنى بمضاعفة الجوائز المالية خلال دورة العام الماضى التى عقدت بالإسكندرية.

شاذلى فرح «مدير إدارة نوادى المسرح» قال إن المهرجان يشهد هذا العام مشاركة 22 عرضاً مسرحياً من إنتاج فرق النوادى التى تم تصعيدها من خلال المهرجانات الإقليمية بالمحافظات والتى نظمتها الإدارة وهى عروض: «قالت العنقاء» لتينسى وليامز، وإخراج أحمد مصطفى، «قصة حديقة الحيوان» لإدوارد ألبى، والإخراج لأحمد عبد الجواد، «بلد البنات» تأليف على عثمان، وإخراج أحمد راسم، ومن تأليف وإخراج عز درويش ومسرحية «أوضة الفيران» و«كاليجولا» لألبير كامى، وإخراج سامح بسيونى، و«إعدام راقص» تأليف وإخراج علاء زين، و«كلام فى سرى» من تأليف عز درويش، وإخراج ريهام عبد الرازق، وهو العمل الذى حصل على جائزة العمل الجماعى من مهرجان المسرح التجريبى فى دورته الأخيرة، و«أكمل مكان النقط» للمؤلف سامح عثمان وإخراج رامى نادى وهذه العروض تمثل نادى مسرح فرع ثقافة الإسكندرية.



شاذلى فرح

كما يشارك نادى مسرح المنيا بعروض «جنون عادى جداً» تأليف وإخراج مروة فاروق، و«العصاية والخلخال» تأليف وإخراج محمد عبد السلام، ومن تأليف محمد عبد المنعم.

يقدم المخرج عماد الدين عيد مسرحية «تدفقات»، بجانب عروض «المشهد الأخير – فويتسك» لبيكيت، وإخراج مصطفى مراد و«رجال لهم رؤوس» لمحمود دياب، والمخرج علاء الكاشف لنادى مسرح المنوفية، و«ملوك الشر» للمؤلف والمخرج محمد لطفى، «العابدان» من تأليف حسام الغمرى، وإخراج السيد عونى لفرقة نادى المسرح بالشرقية.



مروة فاروق

كما يشارك نادى مسرح بورسعيد بمسرحيتى «ملامحنا» من تأليف وإخراج محمد عشرى و«كاسبار» من إخراج محمد عيسى.

ويقدم المخرج محمد فتحى تجربة باسم «يونسكويات» إعداد عن أعمال يونسكو لنادى مسرح المحلة، ويشارك نادى مسرح سوهاج بمسرحيتى «اشهد يا قمر» لنجيب سرور، وإخراج محمود إبراهيم و«أوبو ملكاً» لألفريد جارى، وإخراج مصطفى إبراهيم، ومن تأليف إبراهيم الحسينى يقدم المخرج محمد حامد «حديقة الغرباء» لنادى مسرح الإسماعيلية، وأخيراً «أحدب نوتردام» للمخرج أحمد ماهر لنادى فرقة المنصورة.



عادل حسان

المخرج نفى تدخل الرقابة وقال إنها حذفت فقط «إفيهات مسفة»

«حار جاف صيفاً» هو عنوان العرض الذى تقرر عرضه على قاعة يوسف إدريس بمسرح الشباب أواخر الشهر الحالى من تأليف وإخراج رضا حسانين بطولة خالد عبد الحميد، وسيد الفيومى، ومحمد عبد الخالق، وماهر محمود، وأحمد عثمان، وفتحى النياط، ومحمد حفظى، وهانى النابلسى، وجيهان، وبدور. يستعرض العمل من خلال يوم فى المطار شرائح مختلفة تغادر الوطن ورغم أن مناخ مصر «حار جاف صيفاً دفىء ممطر شتاء» إلا أننا نقع فى مأساة المناخ السيئ الذى يحول دون إقلاع الطائرات من المطار، إما بسبب الأمطار الغزيرة أو بسبب العواصف والأعاصير ويظل الركاب داخل صالة المطار بعد تأجيل موعد إقلاع الطائرات لأكثر من ست ساعات كاملة.. نفى المخرج تعرض المسرحية لأية مشاكل مع الرقابة مؤكداً تعاونهم الكامل من أجل خروج العرض إلى النور مشيراً لتوقف الرقابة فقط عند بعض الإفيهات المسفة والتى تقرر حذفها عند الافتتاح.



هانى النابلسى

● الفنان محمد عفيفى مدير قصر ثقافة الجيزة انتهى من تجهيز مسرح مكشوف بحديقة القصر لتقديم العروض المسرحية والفنية.

• إن الإنسان الذى يفقد فى طريقه الهاجس الفنى بعد عشر سنوات أو عشرين أو ثلاثين أو أربعين عاماً من العمل المسرحى - وبالتأكيد ليس صعباً أن يفقده - يبدو لى وكأنه شخص قد فقد الحب.


مسرحية «عشاق القمر»

مسرحية إماراتية جديدة تعرض فى القاهرة الشهر الجارى

يواصل الكاتب المسرحى الإماراتى صالح كرامة تقديم إبداعاته المسرحية على مسارح العاصمة المصرية لتعريف الجمهور المصرى بالحركة المسرحية فى الإمارات.
وقال كرامة فى تصريح لوكالة أنباء الإمارات حول نشاطه المسرحى للعام الجديد إنه سيتم عرض مسرحيته "حاول مرة أخرى " الشهر الجارى ضمن نشاط مسرح قصر ثقافة شبرا الخيمة "الهيئة العامة لقصور الثقافة " فى مصر.. مشيرا إلى أن المخرج خليل تمام يقوم حاليا بالتحضيرات الخاصة لهذه المسرحية التى تدور حول تجربة حياتية لسجينة ومحاولة المحامى تبرئة ساحتها ولكنها تصر على اقترافها الجريمة مضيفا أنه يقوم الفنان عبد الناصر ربيع والممثلة هالة السادات والممثلة لمياء العبد والفنان أحمد لطفى بتمثيل الأدوار فى هذه المسرحية التى تعد آخر إصداراته منوها بأنه قام بطبعها ونشرها فى القاهرة حيث لاقت استحسان المهتمين فى الوسط المسرحى كما أحدثت جدلاً واسعاً لدى النقاد لما تحمله من دلالات إنسانية .
وكانت مسرحية "سراب" للأديب المسرحى الإماراتى صالح كرامة قد حظيت باستحسان النقاد والجمهور عند عرضها خلال نوفمبر المنصرم فى إطار النشاطات الشهرية لساقية الصاوى كما سبق وقدم كرامة أيضا فى المهرجان التجريبى العام الماضى فى القاهرة مسرحية « عيناها » من إخراج الفنان سلامة إمام.. وتم خلال عرض مسرحية "سراب" تكريم المؤلف صالح كرامة لحصوله على جائزة " الصدفة الذهبية " فى مهرجان "سان سباستيان" بأسبانيا عن تأليفه الفيلم العالمى "عربة الروح" الذى أخرجه المخرج البريطانى كورناد كلارك.
ويرى السيد محمد عبد المنعم الصاوى أن حصول الأديب الإماراتى صالح كرامة على جائزة الصدفة الذهبية لعام 2007 يعد إنجازا للأدب العربى واعترافاً بالقيمة الفنية والأدبية له وقدرته على الوصول إلى العالمية.
ويركز الأديب الإماراتى كرامة فى أدبه المسرحى منذ مسرحية "عشاق القمر" على سبر أغوار النفس البشرية من خلال الحوار النفسى المطبوع بطابع فلسفى و بلغة رشيقة.



على رزق

«الحياة الثقافية» إطلالة على المسرح التونسى

"الفن المسرحى مقاربات وقراءات" كان محور العدد الخاص من مجلة "الحياة الثقافية" والصادر أوائل الشهر الحالى. تصدر العدد مقتطفات من خطاب الرئيس زين العابدين بن على بمناسبة الاحتفال باليوم الوطنى للثقافة 2007 والذى أكد فيه على الأهمية البالغة التى يوليها للفنون التمثيلية والعروض الركحية - المسرحية - عامة لدورها الحيوى فى إثراء الحياة الثقافية ونشر القيم وتنويع المضامين والارتقاء بمستوى تناول مشاغل المجتمع وتعميق دائرة الحوار حولها.
وتضمنت المجلة مجموعة من البحوث والدراسات لنخبة من الأساتذة الجامعيين والباحثين والنقاد الذين تناولوا موضوع الفن المسرحى من مختلف جوانبه الفنية والحضارية والتربوية والاجتماعية.
استهلت البحوث بلمحة عن تجذر المسرح التونسى وتواصله انطلاقا من المسرح الوطنى الذى استحدث فى 1983 مرورا بمركزى الفنون الدرامية والركحية بكل من الكاف وقفصة والمركز الوطنى لفن العرائس بتونس والتى تم إحداثها بقرار رئاسى عام 1993 إلى جانب مركز الفنون الدرامية والركحية بصفاقس الذى تأسس سنة 1996 وصولا إلى دار المسرح التى افتتحت عام 1994.
وجاءت هذه المؤسسات المسرحية موثقة بالصور فضلا عن صور أخرى تبرز عراقة الفن الرابع فى تونس من خلال المسرح الرومانى بكل من قرطاج وبلاريجيا والمسارح الأثرية بدقة وأوذنة والجم وكذلك المسرح البلدى بالعاصمة الذى افتتح سنة 1902.
وشملت الدراسات الواردة فى "الحياة الثقافية" الفن المسرحى منذ نشأته فى تونس سنة 1909 وأهم مراحله .
وأشار المنصف شرف الدين إلى أن بدايات المسرح كانت على يد نخبة من الممثلين التونسيين الذى صعدوا لأول مرة على خشبته فى ذلك التاريخ وهم محمد بورقيبة ومحمود بوليمان والهادى الأرناؤوط ومحمد بن تركية ومحمد الحجام وأحمد بوليمان والمنتمون إلى فرقة تمثيلية هى "الجوق التونسى المصرى" الذى كان يضم بين عناصره بعض الممثلين المصريين.
كما تناولت البحوث الفن الرابع من حيث علاقته بالعمارة والتكنولوجيا والوسط المدرسى وكذلك من ناحية منزلته فى المنظومة الثقافية التونسية إذ شهدت الحركة المسرحية العديد من المكاسب والإنجازات فضلا عن التطورات والتجارب المتنوعة.
واهتمت أيضا بتوجهات المسرح التونسى من البدايات إلى المشهد الحالى وبإشكاليات موقع المسرح فى تنوع الفنون الدرامية من خلال مقاربة نقدية إلى جانب تسليط الضوء على حركية المسرح التونسى المعاصر والتكوين المسرحى فى تونس.
وذيلت هذه الدراسات بقراءة حول الدورة الثالثة عشرة لأيام قرطاج المسرحية التى انتظمت من 30 نوفمبر/تشرين الثانى إلى 8 ديسمبر/كانون الأول 2007 تحت شعار "المسرح إرادة الحياة".


عرض تونسى

المسرح الفلسطينى ... حياة تتحدى المعوقات

أقام المسرح الوطنى الفلسطينى مساء السبت الماضى حفلا لتكريم الفنانين المسرحيين والتشكيليين والكتاب الذين ساهموا وشاركوا فى أعمال المسرح فى العام 2007.
ألقى جمال غوشة مدير عام المسرح كلمة عبر فيها باسم مجلس أمناء المسرح الوطنى الفلسطينى عن الامتنان لكل من ساهم فى المحافظة على هذا الصرح فى مدينة القدس، وقال إنه وبالرغم من الصعوبات التى واجهت المسرح فقد حقق العديد من الإنجازات التى لم تكن تتم لولا تضافر جهود الفنانين وتعاونهم مع العاملين بالمسرح خاصة فى ظل غياب وعدم اهتمام ووعى بأهمية دور المسرح فى التعليم والترفيه بشكل عام، وفى الحفاظ على الهوية العربية فى مدينة القدس بشكل خاص.
وقد قدم المسرح نشاطاً فنياً واحداً يوميا على مدار العام الماضى حيث قام بإنتاج عملين مسرحيين هما: «كلهم أبنائى» ومسرحية «سماء خفيفة». وقد قام بعرض أكثر من 123عرضا مسرحيا للكبار والصغار و 4 معارض و164 فيلما.
وقد وعد غوشة بأن يكون الحفل دوريا فى السنوات القادمة، داعيا المبدعين المقدسيين إلى تكثيف النشاطات الثقافية تمهيدا لاحتفالات القدس عاصمة الثقافة العربية لعام 2009.
وقد حضر الحفل عدد من الكتاب والفنانين المسرحيين والتشكيليين، والمصورين الصحفيين.


مشهد من عرض « لمبة»

«لمبة» ممدوح عدوان .. ذوو الاحتياجات الخاصة فى عرض مسرحى

قدمت فرقة «المستقبل» لذوى الاحتياجات الخاصة هذا الأسبوع عرضها الأول على مسرح دار الكتب الوطنية فى حلب. المسرحية من أعمال الراحل ممدوح عدوان، وإخراج د. وانيس باندك، وديكور إبراهيم مهندس، موسيقى وألحان وضاح كورينى، وإشراف أسامة السيد يوسف، وتمثيل بدر سمان، ومحمد عاشور، وزكريا مغربى، وياسر بستانى، وفراس البيوش، ولويس إدوار، وفراس حموى، وجورج كالوس، ومحمد نجار، وفادى البيوش، وكلهم من ذوى الاحتياجات الخاصة. المسرحية ذاتها سبق وأن قدمت لأشهر عدة فى دمشق بإخراج محمود خضور، كما قدمها فى القاهرة المخرج خالد جلال، وتروى حكاية شريحة من المعوقين المتسولين وقعوا ضحية رجل بلا قلب يستغلهم وينهب ما يحصلون عليه من أموال بذريعة أنه يأويهم ويطعمهم وعندما يحاولون التخلص منه يحاصرهم بالعقد الذى وقعه معهم لكنهم يستطيعون فى النهاية أن يمزقوا العقد وينطلقوا ليتعلموا مهنة أخرى مع صديقهم الجديد الذى دخل حياتهم فأطلق قدراتهم الكامنة وغيّر نظرتهم لأنفسهم وللحياة من حولهم.

طار وطبل .. تحولات عالم الغناء فى عرض مسرحى سعودى


مشهد من مسرحية «طار وطبل»

عرضت مساء الخميس والجمعة الماضيين على خشبة مسرح مركز الملك فهد الثقافى المسرحية الكوميدية "طار وطبل"، والمسرحية من تأليف محمد المفرح وإخراج باسل الهلالى ومن بطولة الفنان محمد المفرح بشخصيته المعروفة "أبو مسامح" ولعب دور صاحب محل تأجير لوازم الأفراح والذى أوكل إدارة المحل للعامل لديه بعدما منحه كامل الثقة التى تخوله لإدارة جميع المحاسبات المالية التى يجنيها المحل من رواده، وقدم الممثل محمد الفهادى دور الوافد المحتال الذى يعمل لحسابه الخاص بعدما استغل ثقة أبو مسامح الذى رباه وآواه فى منزله حتى أصبحت لديه القدرة على العمل، الممثل عبد الله الزهرانى قدم دور الفنان الموسيقى صاحب المبدأ الفنى الصادق الذى أرغمه تجاهل المجتمع للنغم الشرقى على التنازل عن مبدئه حيث عبر "بأن الناس أصبحوا يستمعون للموسيقى بخصورهم عوضاً عن آذانهم" وقد وصل به الحال إلى ترويج فنه فى مكاتب تأجير لوازم الأفراح مقابل تأمين قوت يومه بعدما كان يعتلى خشبات المسارح العالمية ويمثل الموسيقى الشرقية فى أنحاء العالم. الممثل محمد القس الذى قدم ثلاث شخصيات تدور فى فلك المطامع المالية واختلاس حقوق التاجر الكادح فى غفلة منه، وقدم الممثل سليمان الفلاح عدة شخصيات ومن أبرزها شخصية جوجو قائد فرقة الشكشكة، كما أضافت الفرقة الاستعراضية بصمة خاصة للمسرحية ممثلة فى قائدها الفنان يحيى هروبى بمشاركة كل من مشعل الدوسرى وأحمد العتيبى وسعد المولد وعبد العزيز خليفة وعبد العزيز النويجم.

• مسرحية « ما أجملنا » للكاتب محفوظ عبد الرحمن تقرر تقديمها ضمن خطة مسرح الدولة فى الموسم القادم.

● إن إمكانيات وحدود المسرح أجدها تماماً فى صورة قصة نمطية قديمة تحكى عن رجل مقدس يمشى فى الغابة، وهناك وفى مكان محدد يشعل ناراً ويُصلى من أجل إنقاذ العالم، وبعد سنوات يذهب أحد تلاميذه إلى نفس المكان بالغابة غير أنه لا يعرف كيف يشعل النار ومن ثم يقوم فقط بأدء الصلاة.

القناوية يحلمون بتحريك العروض..
إقامة ورش تدريب الممثل.. عدم ذبح المخرجين

يلعب مسرح الثقافة الجماهيرية، وهو ذلك المسرح الذى تقدمه فرق الهواة الإقليمية التابعة لهيئة قصور الثقافة فى جميع محافظات مصر، دوراً بالغ الأهمية فى إثراء الواقع المسرحى المصرى.

وانطلاقا من هذه الأهمية تجوب «مسرحنا» كل محافظات مصر للاقتراب من المسرحيين بها والتعرف على المشاكل التى تواجههم، وكذلك القضايا التى يناقشها مسرحهم، والآمال التى يعلقونها على هذه الفرق ما بين قومية، وبيوت، وقصور، وأندية، تصل إلى أكثر من 250 فرقة مسرحية.

فى هذا العدد ننشر وقائع ندوة «مسرحنا» مع فنانى المسرح القناوى والتى أدارها الناقد محمد زهدى بحضور محمد زعيمه، د. أيمن الخشاب.

بدأ الناقد محمد زهدى بتوجيه الشكر للسادة الحضور على تلبية دعوة «مسرحنا» لهذه الندوة المخصصة لمناقشة قضايا المسرح فى الصعيد، ذلك المسرح الذى أصبحت له ملامح مختلفة عن ذى قبل، فلم يعد يهتم بالقضايا الفولكلورية، وانصب اهتمامه على القضايا المعاصرة، كما تطور الشكل الفنى أيضاً بفعل الجيل الجديد الذى أفرزته نوادى المسرح، هذا الجيل الذى استهدف إبراز المعنى من خلال الشكل الفنى الجديد على العكس من الشكل الملحمى السائد فى المرحلة السابقة. وإذا كانت مشكلة التمويل هى التى واجهت الأجيال السابقة، فلعل مشكلة التعبير هى التى تواجه الأجيال الحالية، بمعنى: هل المبدعون الآن أحرار فى التعبير عن وجهات نظرهم أم أنهم موجهون، ليس بحكم الأمر المباشر ولكن بحكم ما تفرضه ظروف الإتاحة، أى ظروف الواقع المعيش.

أسامة فؤاد مصطفى قال: يعانى المسرح الإقليمى بصفة عامة، والمسرح فى الصعيد بصفة خاصة من عمل الفرق لمدة شهر أو شهرين فقط وتظل طوال العام بلا عمل.

محمد زهدى: ما هى اقتراحاتك لحل هذه المشكلة؟

أسامة فؤاد: من الممكن تقسيم الميزانية الممنوحة لعرض الفرقة القومية بحيث ينتج من خلالها عرضان بدلاً من عرض واحد. ونحن مستعدون للتنازل عن مصروف الجيب.

محمد زهدى: هذا اقتراح رومانسى ومثالى، ولو كانت هناك مجموعة لديها الحماس نفسه يمكن أن نعود للعصر الذهبى لمسرح الأقاليم، ولكن تكاليف الحياة أصبحت مرتفعة وأسعار الخامات فى تزايد مستمر. علينا أن نكون واقعيين، فالميزانية الموجودة أصلاً منخفضة، فإذا تم إنتاج العرض بنصفها سيكون ذلك على حساب مستوى العرض. ولكن هناك فكرة أخرى تتعلق باستمرارية العروض الناجحة، فالعرض الحاصل على جيد جداً على الأقل واكتمل نصاب عروضه يمكن أن يستمر عرضه ثلاث مرات فى الأسبوع فى موقعه الأصلى، ويتم تحريكه فى مواقع أخرى، علماً بأن ميزانية التحريك منخفضة ولا تتعدى تكاليف نقل وترميم الديكور، ولكن لابد من استحداث ميزانية خاصة بتحريك العروض.. أيضاً



مناقشات ساخنة حول مسرح الأقاليم

على المسرحيين المطالبة بحقوقهم والمحافظة على مكاسبهم

هناك مشكلة تسويق العروض، وعندما كنت بإدارة المسرح ناديت ببيع تذاكر عروض المسرح الإقليمى، كان ذلك حوالى عام 1986 وقد نجحت التجربة فى المنصورة وحققت إيراداً يومياً حوالى 350 جنيهاً فى وقت كانت ميزانية الإنتاج حوالى 750 جنيه. وفى تقديرى أن هذا الاقتراح سيدعم المسرح الإقليمى ليس ماليا فقط، ولكن المسرح سيقوى بجمهوره، فالمتفرج الذى دفع جنيهاً واحداً سيطالب باحترام مواعيد العرض، وبدورات مياه جيدة... إلخ.

عبد المولى الضيفى عبد المولى تساءل: لماذا لا تتم إعادة تشغيل الديكورات والاستفادة من ذلك فى تصنيع الديكور الجديد.. أيضاً لابد من وجود مخازن صالحة لتخزين الملابس والديكور.

محمد زهدى: فى كل المسارح بالعالم يوجد نظام الريبرتوار، وهو نظام يحتاج إلى التخزين وفق الأسس العلمية المعروفة.. وأرى أن اقتراح إعادة تصنيع الديكور اقتراح غير علمى؛ لأن مصمم الديكور يفترض أن يكون لديه تصور خاص به بمقاسات مختلفة، فقد يستفيد فقط بحوالى 5٪ من الديكور القديم، وإذا حاول الاستفادة من الديكور القديم فهو يأخذ تصميماً لا يخصه.

عدم وجود مخازن جعلنا نعيد التصنيع لمدة ثلاث سنوات

محمد زعيمه: هناك تكرار فى طرق التصميم، ومن ثم فمن الممكن إعادة التصنيع.

محمد زهدى: إعادة التصنيع تساهم فى التنميط، وأرى أن إعادة التصنيع أصعب من التصنيع، وهو أمر محدود القيمة فنياً ويشبه عملية الترقيع.

حمدى محمد حسين: هناك مواقع صغيرة لا توجد بها أية أماكن للتخزين، فماذا يفعل أمين المخزن فى مسألة تخزين الديكورات وهى عهدة ومسئولية. ونحن فى دشنا فقدنا آلاف الكتب القيمة من أمهات الكتب المهداة من مجلس المدينة، حيث طفحت المجارى وأتلفتها.

علاء عبد الرافع: لدى تجربة فى دشنا، فلا توجد أية مخازن ومن ثم قمت بإعادة تصنيع الديكور لمدة ثلاث سنوات متتالية.

سحر أنور محمد: نحتاج لورش مسرحية وتدريب وثقافة مسرحية، وللأسف المخرجون لا يعلمون ولا يدربون، فأنا أعمل فى المسرح منذ سنوات طويلة ومع ذلك مازلت أجهل عنه الكثير..

د. أيمن الخشاب : فى لقاء د. أحمد نوار بشباب نوادى المسرح قرر سيادته الاهتمام بورش التدريب، والاهتمام بالمخازن وخاصة فيما يتعلق بمخازن الملابس..

عبد المولى الضيفى: فى عام 2002 وفى ختام المهرجان كانت هناك عدة توصيات أقرؤها على حضراتكم (وقرأ التوصيات بأكملها) وللعلم لم ينفَّذ منها شىء.

محمد زهدى: عليكم السعى من أجل الحصول على مطالبكم، عليكم أن تأخذوا كل المكاسب وتحافظوا عليها ثم تطالبوا بالمزيد، فمثلاً قصر ثقافة قنا الذى تقام فيه هذه الندوة لم يكن موجوداً، وهو مكسب كبير.. أما بخصوص التدريب فقد طالبت بأن يأخذ المخرج أجرين: أجراً عن الإخراج وأجراً عن التدريب.

محمد سعد: بدأنا المسرح فى دشنا بمجموعة صغيرة قوامها تسعة أفراد، وضممنا مجموعة طلبة وتوالت أعمال الفرقة، ولكن مازلنا نعانى من تقديم العرض مدة قصيرة ولابد من تحريك العروض.

محمد منتصر: نحن متحمسون لتحريك العروض، ولن نتقاضى مصروف جيب.

محمد زهدى: لا توجد ميزانيات لتحريك العروض ولابد من استحداثها.

د. أيمن الخشاب: أرجو تقديم كل المقترحات فى مؤتمر المسرح الإقليمى، وتسليم هذه المقترحات لزملائكم المدعوين للمؤتمر، وللعلم: السيد رئيس الهيئة يستجيب لكل المقترحات البناءة وذلك عن تجربة شخصية لمستها بنفسى.

النميرى متولى: منذ سنة 2005 لم تُمنح فرقة دشنا أية ميزانيات إنتاج. وفى عام 2002 قدمنا مشروعات لنوادى المسرح؛ إلا أنها سحبت منا وقدمت لفرقة أرمنت.

د. أيمن الخشاب: آليات الإنتاج لنوادى المسرح منذ 2006 مختلفة تماماً، فلم تعد هناك حصة محددة لكل فرع، وأى إنتاج جيد تقره لجان المشاهدة يتم إنتاجه بدون حد أقصى.. عليكم التفكير فى مشروعات جيدة وتلك مسئوليتكم. ثم قام بعرض تفصيلى للآليات الجديدة لنوادى المسرح.

محمد معتصم: بصفتى مسئولاً عن المسرح فى فرع ثقافة قنا، طالبت كل المواقع بتقديم مشروعات لنوادى المسرح، ولم أتلق إلا القليل.

عمرو صابر وعلاء عبد الرحمن: هناك أزمة فى عدم الحصول على المعلومات، فنحن لا نسمع عن الدورات والمؤتمرات والورش التدريبية.

حمدى البوجى: لقد حرمنا من مهرجان المائة ليلة الذى كان مهرجاناً مهماً للتبادل الثقافى، وأقترح اختصار المهرجان لخمسين فرقة إن لم يكن من الممكن تقديم المائة ليلة.

محمد زهدى: كان المهرجان مرهوناً بمسرح السامر، ومن الصعب تقديم مثل هذا المهرجان فى مكان بديل.

محمد زعيمه: لقد عادت أرض مسرح السامر إلى الهيئة بتخصيص من السيد رئيس الجمهورية.

حمدى محمد حسين: نطالب باستعادة الدور الثقافى لنوادى المسرح.

د. أيمن الخشاب: لقد تقدمت بمشروع لنادى المسرح المركزى إذا تم تفعيله ستستعيد نوادى المسرح دورها الثقافى.

جمال عبد الحميد: فى ندوات نوادى المسرح يقوم النقاد بذبح المخرج وذلك أمام فرقته مما يفقدهم الثقة فيه.. وأنا لن أعمل فى النوادى لهذا السبب.

عبد الرحيم عطا: هناك اختلاف فى آراء لجان المشاهدة فى النوادى عن آراء لجان التقييم للعروض المنتجة نظراً لاختلاف الأشخاص، فإذا استجاب المخرج لتوجيهات لجنة المشاهدة ونفذها، تأتى لجنة التقييم وتلومه على ما قام به تنفيذاً للجنة الأولى؛ وهو ما يوقعنا فى حيرة شديدة.

محمد زعيمه: عملت فى لجان المشاهدة، وأنا ومعظم النقاد من أبناء جيلى نكون واضحين منذ البداية بأن كلامنا غير ملزم وهى مجرد اقتراحات من داخل فكر المخرج نفسه. والحقيقة أن المخرجين نوعان: مخرج لا يهمه إلا الاعتماد، ويحاول إرضاء لجان التقييم لتحقيق أهدافه، وهناك مخرج يسعى إلى اكتمال أدواته، ويمارس فنه بصدق. ولى تجربة حقيقية لمخرج ظل أكثر من عشرين سنة يقدم عروضاً للنوادى دون أن يتم تصعيد عرضه، ومن خلال جلسة للجنة المشاهدة أقمنا معه حواراً وتم تطوير أفكاره وآليات التنفيذ القادرة على تحقيق هذه الأفكار

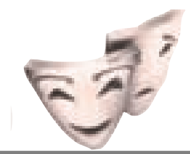
- وذلك انطلاقاً من فكر المخرج نفسه
- وقد نجح المخرج وتم تصعيده بعد هذه السنوات الطويلة.

نحتاج لورش تدريبية فنحن نجهل الكثير عن المسرح

العمل الموسمى أخّر المسرح وعطلنا عن الاستمرار

● المخرج حسن الوزير تولى مؤخراً مهام إدارة فرقة السامر المسرحية.

● إن الفن بالنسبة لى مثله مثل الحب الذى يربط بين شخصين، ينتمى إلى الدوائر المتحدة المركز، والتى تتمكن من شحن بطاريات حياتنا بطاقة جديدة، وثمة أعمال موسيقية تُعد من أعظم إنجازات البشر على مر الزمن.



المخرج المسرحى فوزى فوزى سجين أسوان :

المسرح المصرى بخير والثقافة الجماهيرية الأكثر تأثيراً

ليس هذا عنوان لنسخة عربية من سجين زندا لكنه عنوان لحياة مخرج مسرحى اختار أن يوقف جهده كله على مدينته.. أسوان، حبا فيها، وأملا فى تطويرها، وإخلاصا لحركة المسرح بها . قدم على مسرحها أكثر من أربعين عرضا مسرحيا وحصلت معه فرقة أسوان القومية المسرحية على العديد من الجوائز . إنه المخرج فوزى فوزى..!!

ولد فوزى فوزى يوسف بأسوان عام 1942 وما زال يعيش بها، حصل على ليسانس الآداب وعمل مدرسا بالتربية والتعليم للغة الإنجليزية ثم تحول إلى العمل بالتربية المسرحية ثم عمل مديرا لقصر الثقافة حينما كان يدير الثقافة بأسوان الفنان حسن فخر رحمه الله ثم تسلم العمل مديرا لفرع أسوان بعد فترة وعمل به حتى أحيل للمعاش عام 2005.

حصل المخرج الكبير فوزى فوزى على العديد من الجوائز المسرحية ، وكرمه مهرجان المسرح المصرى فى الأقاليم فى دورته الثانية بالمنيا ، وهناك كان لنا معه هذا اللقاء :

● أعتقد أنه من المنطقى أن أبدأ بسؤالك: لماذا اخترت أسوان مسرحا لمعظم أعمالك إن لم يكن كلها ؟

– فرقة أسوان بالنسبة لى هى بيتى ، فقد تحملت عبء تكوينها ، ومعظم أعضائها زملاء دراسة وأصدقاء لى ، جمعتنا هواية المسرح، وكان من الصعب الابتعاد عنهم . كما أن ارتباطى بالعمل فى أسوان وإقامتى بها جعل عملى بالفرقة أفضل لى .

● ألم يكن هذا السجن الاختيارى ضد مصلحتك كمخرج ؟

– بالعكس .. كان هذا فى مصلحتى كمخرج .. لوجود التفاهم والتجانس بينى وبين أعضاء الفرقة ، وكان هذا التفاهم من أسباب حصولى على أكثر من عشرة جوائز مسرحية مع فرقة أسوان .

● هل انعكس اختيارك لأسوان على عروضك المسرحية ؟

– بالتأكيد . أولا أسوان فى لهجتها وحياتها لها إيقاع خاص يميل للسرعة .. وقد انعكس هذا الإيقاع السريع والمتدفق على عروضى المسرحية مما أضفى عليها تدفقا وحيوية ، كما أن الألوان فى الديكور والإضاءة والملابس تميل فى عروضى إلى البنيات والأصفر والأزرق وهى ألوان الجبال والصحراء ومياه النيل فى أسوان .

● لنعد إلى البداية : كيف بدأت علاقتك بالمسرح ؟

– أول مرة رأيت فيها التمثيل كان داخل أحد المدارس الثانوية بأسوان . مدرسة التجارة . وكنت تلميذا بالابتدائى .. وكانت الحفلة تقدم فصلا من فصول مسرحية عطيل لوليم شكسبير . أظن كان هذا عام 1958. بدأ العرض وأحسست أننى أمام السحر. انتابتنى حالة سحرية . رغم أننى كنت أشاهد السينما كثيرا . لكننى أحسست بشىء مختلف .. وتمنيت أن العب تلك اللعبة الساحرة . بعدها شاهدت عروض فى أسوان لفرق زائرة مثل أولاد الفقراء لفرقة يوسف وهبى وعروضا لفرقة العسكرى . هكذا كان اسمها عندنا . وغير ذلك . أما أول دور مسرحى لعبته على المسرح ممثلا فكان دوراً فى مسرحية عن السد العالى كتبها لنا وأخرجها مدرس لغة إنجليزية بالمدرسة الثانوية اسمه محمود ياسين عام 1962 تقريبا .

أما أول مسرحية أخرجتها فكانت مسرحية البخت الضائع تأليف مصطفى محمود وكانت فصلاً واحداً.. وبعدها قدمت لفرقة الهواة الفرقة الصغيرة مسرحية قهوة الملوك تأليف لطفى الخولى على مسرح الثقافة للفرقة الصغيرة أيضا .

● من علمك المسرح يا فوزى ؟

. أنا مخرج بلا أستاذ محدد .. ولم يكن هذا اختيارا منى ، بل هى الضرورة ، فلم يكن فى أسوان من يمكن أن أتعلم المسرح منه وقتها فقمت بتعليم نفسى بنفسى ، واعتمدت على مصدرين فى الثقافة المسرحية وثقافتى كمخرج أولا الكتاب وثانيا الفرجة على العروض المسرحية ، فكنت أسافر خصيصا إلى القاهرة لأشاهد عرضا مسرحيا سمعت عنه .

● عملت مديرا للقصر ومديرا لفرع أسوان .. كيف كان موقفك من الأنشطة ؟

– عملى بالثقافة جعلنى حساسا بل شديد الحساسية تجاه الأنشطة الأخرى غير المسرح فقد كنت أخشى من اتهامى بالتحيز للمسرح وإهمال الأنشطة الأخرى .

● كيف ترى المسرح المصرى الآن ؟

– المسرح المصرى يمر بمرحلة جديدة ومتميزة ، ظهرت دماء جديدة شابة ، وتيارات مسرحية مختلفة ومتنوعة . ومسرح الثقافة الجماهيرية أصبح أكثر انتشارا فى ربوع مصر، ويقدم خدمته لأغلب المصريين وبقليل من الجهد يصل للغاية المنشودة .

● ما هى المسرحية التى تعتز بإخراجها وماهو العمل الذى تمنيت ألا تقدمه ؟

– هناك أعمال أعتز بها.. منها مسرحية «الفاس فى الراس» تأليف أحمد عبد المعطى. وهو غير الشاعر المعروف. ومسرحية المحاكمة تأليف يسرى الجندى . ومن أعمال محمود دياب أعتز بمسرحية «أرض لا تنبت الزهور» .

وهى أعمال حصلت بها على جوائز من مهرجانات المسرح. أما المسرحية التى تمنيت لو لم أقدمها .. فهى مسرحية «رحلة حنظلة» من إعداد سعد الله ونوس .

● كان الكتاب مصدر الثقافة المسرحية الأول عندك.. كيف ترى الإصدارات المسرحية الآن؟

– الإصدارات المسرحية الآن قليلة .. والصادر منها لا يتوفر بالأقاليم..!! حتى جريدة « مسرحنا» جريدتنا.. لا يصل منها إلى أسوان إلا أعداد قليلة، وأحيانا لا أتمكن من الحصول عليها . لهذا قمنا . كجمعية رواد . بعمل اشتراك فى الجريدة حتى نتمكن من الحصول عليها . وهى عمل جيد سد فراغ غياب مجلة المسرح لكنها لا تنشر إلا أعمالا مسرحية مترجمة ولابد من المسرحيات العربية ..

● ما رأيك فى مهرجان المسرح التجريبى ، وكيف ترى أثره على حركة المسرح المصرى فى الأقاليم ؟

– المهرجان يجب أن نترك له الفرصة والوقت لكى نحكم عليه ...

● قاطعته : أتعتقد أن ما يقرب من عشرين عاما غير كافيه للحكم على المهرجان ؟ !!

– نعم . والمهرجان مع ذلك له آثار إيجابية بدأت تظهر على نوادى المسرح بالثقافة الجماهيرية . والمهرجان مهم لأنه يعمل على تبادل الخبرات مع الآخرين .

● من الواضح أنك متابع لحركة نوادى المسرح بالأقاليم كيف ترى هذه التجربة كمخرج؟

– أغلبية من يقدمون تجارب الإخراج لنوادى المسرح فى الثقافة الجماهيرية شباب ، ويحتاجون إلى التدريب والقراءة لضعف الخلفية الثقافية عندهم خاصة فى المسرح ، ولابد من تكرار تجربة تدريب أعضاء نوادى المسرح فى كافة المجالات ..!! أقصد التدريب على عناصر العرض المسرحى . فقد أضافت دورة العام الماضى إلى الشباب الكثير . وتجربة نوادى المسرح تجربة هامة وتحتاج إلى تقييم . وأرى أنها أفرزت العديد من الكوادر الفنية حتى فى الوقت الذى كانت الجماعات المتشددة تسيطر على الشباب .

● ما هى أهم المشاكل التى تواجه مسرح الثقافة الجماهيرية كما لمستها مخرجا ومديرا؟

– أهم مشاكل فرق الثقافة الجماهيرية هى عدم استقرار الفرق .. وكثرة تغير أعضائها، أيضا من المشاكل العمل الموسمى بنظام الشريحة التى تقدم عملا مسرحيا واحدا طوال العام مما يساهم فى انصراف أعضاء الفرق .. أيضا مشكلة تكرار النصوص .. فنجد النص الواحد تقدمه أكثر من فرقة فى الموسم الواحد ..وهذا يدل على ندرة النصوص الجيدة . ونحن نناقش فى مؤتمر المسرح هذه المشاكل وغيرها ونأمل أن نخرج بحلول.

حاوره:
درويش الأسيوطى



المهرجان التجريبى مهم وآثاره ظهرت على شباب النوادى



علّمت نفسى بنفسى وليس لى أستاذ محدد !



المخرجون الجدد ثقافتهم ضعيفة ولابد من دورات تدريبية



شباب المسرح يحتاجون إلى التعلم لضعف ثقافتهم

فوزى فوزى



● إلى هولندا سافر الممثل شادى الدالى بدعوة من مدرسة التمثيل بأمستردام للمشاركة فى ورشة حول فن الممثل.





شباب معهد الفنون المسرحية يطرحون قضايا الوطن

صـ 10



مسرح الهواة بين التقليد والتجديد

صـ 13,12

عندما تسقط الأقنعة فى مسرحية «صديق»

عندما تسقط كل الأقنعة وتتعرى الحقائق كاملة. هل يصعب معها اجتماع الأجساد وتلاقيها أمام انكسار الملامح الذى يحدث وقتها داخلنا؟

هذا ما تطرحه فرقة «كيان» المسرحية من خلال عرضها الأخير «صديق» على مسرح ساقية الصاوى.

فى منزل عادى لأسرة تشبه العديد من الأسر تدور الأحداث المسرحية الأقنعة «صديق» لأسرة تتكون من ستة أشخاص الأب والأم والابن والابنة والجنين والزائر «صديق» الذى يقبع الجميع فى انتظاره.

أسرة ترتدى الأقنعة لأنهم غير قادرين على مواجهة بعضهم البعض دون حواجز ويرتجفون عندما يسمعون أحداً يطرق بابهم ويختبئون كالفئران خشية قدوم «صديق» الذى لم تفصح المسرحية عن كينونته ذلك الزائر الذى يطرق الباب بعد أن يرسل إليهم ينذرهم بقرب موعده... ويدخل البيت فجأة- دون طرقة باب ودون أن يفتح له أحد- فى ردائه الأبيض تماماً وفى لهجة فصيحة تختلف عن لهجة الأسرة ثم يأمرهم بأن يتبعوه واحداً تلو الآخر ويدخلون وراءه فرادى فى رعب وتلكؤ... ثم يعودون وقد تجردوا من أقنعتهم ومنهكين تماماً.. ليتصاعد الصراع الدرامى بعد ذلك لنكتشف بعد التعرى حقيقة الأسرة المفككة لأب مستهتر كسول يلقى المسئولية على زوجته التى استكانت له وانشغلت به عن تربية أبنائها وكل همها مشاعرها التى يدهسها زوجها كل يوم بأفعال الخيانة وانشغاله بالنساء، وابنة تقيم علاقة مع صديق لها تنتهى بزواج عرفى ومحاولاتها للهرب من البيت لتحيا معه بعيداً عنهم، أما الابن فشاب ضعيف يدخن السجائر من وراء والديه ويتعرض لبنات الجيران متلصصاً عليهم من وراء الشبابيك ويسرق النقود من البيت خلسة ويتهمون بعضهم البعض فالأم تتحسر على تربية أبنائها والأبناء يتهمونها بالتقصير هى والأب الذى لم يفعل شيئاً سوى السب والضرب ثم يقررون جميعاً ارتداء الأقنعة ثانية ليتجملوا أمام بعضهم البعض كما كانوا.. لأنهم دون أقنعة غير قادرين على التعايش معاً.

وعندما يصل الصراع ذروته تسقط الأم من ألم المخاض.. وتلد طفلاً يفرح به الجميع ويصفونه بالأمل ثم يقررون سرقة الأقنعة من جانب «صديق» الذى أخبرهم بأنه سيستريح فى الغرفة.. ويكتشفون أنه تلاشى وترك لهم الأقنعة بجانب قناع صغير للطفل المولود. ويرتديها الجميع ويكتشفون خطاباً منه فى ملابس الطفل يقول بأنه عائد ولن يستثنى أحداً أبداً، عائد لتسقط كل الأقنعة.. ويطلق أفراد الأسرة على الطفل اسم «صديق» فى الختام.



الأقنعة توالى السقوط



عرض يرتدى الأقنعة ليكشف عما وراءها من قيم



القناع يكشف المسكوت عنه

قام بكتابة النص وتقديمه على خشبة المسرح المخرج محمد المليجى، واستخدم أدواته المسرحية بإتقان لتوصيل فكرته فاعتمد اعتماداً كبيراً على خطة الإضاءة المرتبة جيداً لتتناسب مع أحداث العرض وتطور الصراع معتمداً على «الزوم» فى كثير من الأحيان. والتى قام بتنفيذها محمد حسن مصمم الديكور الذى كان عبارة عن حجرة معيشة بها باب للشارع ومنضدة وأربعة مقاعد بعدد أفراد الأسرة وبطول حائط الغرفة شبكة عنكبوتية تصطاد العديد من الأقنعة الصماء وكأنه بيت الأقنعة.

كما وظف المليجى أيضا موسيقى العرض المصاحبة للأحداث بتطورها والتى جاءت معبرة عن روح القلق والتعرى مستخدماً أغنية وحيدة جاءت فى نهاية العرض بصوت محمد منير.

كما كان أداء الممثلين متوافقاً مع طبيعة الشخصيات فجاءت المسرحية بعيدة تماماً عن روح الملل، أمير عز الدين أضاف إلى شخصية الأب الكثير من الثقل وروح المسرح، وتميزت «شيماء راشد» فى دور الأم، وكذلك «ولاء مجدى» فى دور الابنة الرقيقة المشاكسة، وكذلك محمد سعيد فى دور الابن، ومارسيل مجدى فى دور الداية.. ومصطفى المرشدى فى دور «صديق» الذى صنع لنفسه شخصية مغايرة وأجاد لغته الفنية.

قام بالإعداد والموسيقى حسن عونى وأحمد كمال، وتنفيذ الديكور لأحمد أسلمان، وأحمد هوارى، وقامت بتصميم الملابس سها سامى، ساعد فى الإخراج نيبال نبيل.

«ها هو الأمر فى غاية البساطة فلتظهر الحقيقة إذن..»

جملة رددها «صديق» فى كل مرة طلع فيها القناع عن أحد شخصيات المسرحية. العديد من الرموز تجسدت فى هذا الشخص المخلص للجميع من الوجوه الزائفة التى يستترون خلفها وإن كنت أرى أنها مجازية فقط ولا حقيقة مادية لها وإنما ترمز إلى جو الزيف والنفاق المهيمن على الأسرة التى ترمز إلى العالم الأوسع المجتمع، وما إصرار الشخوص على التخفى وراء الأقنعة لعدم قدرتها على التعايش والتواصل فى نور الحقيقة إلا لضعف أراد محمد المليجى فى عرضه أن يؤكد أنه لا شك سيأتى يوم تسقط فيه كل الوجوه الزائفة ولنرى الحقيقة عارية تماماً دون خوف أو تخلى عن القيم التى تألفها.. وإن كان العرض يحتويه الكثير من الغموض إلا أنه وضع شارات حمراء عديدة أسفل مشكلات مجتمعية هامة تنذر بمصائب أكبر ففساد رب البيت يؤدى إلى فساد البيت كله، وتخلى الآباء عن مسئوليتهم نحو أبنائهم ومتابعة أساليب التنشئة السليمة تؤدى بهم جميعاً إلى هلاك أكيد وما جنحت الابنة فى العرض إلى الخطأ إلا لأنها لم تجد قدوة فى البيت فالأم لم تكن صديقة تفضى إليها الابنة. والأب لم يدرك أساليب التربية ولم يتعامل مع أبنائه باحترام كاف ولم يمتلك القدرة على التوجيه السليم كما أنه وضع نفسه فى مأزق عندما أباح لنفسه خيانة زوجته دون دراية بأن أبناءه يلمحون فيه ذلك... فكيف نلوم الصغار إن لم نكن قادرين على لوم أنفسنا، وكيف نعلمهم الصراحة ونحن نصر على ارتداء الأقنعة لنتخفى وراءها.

وهذا ما طرحه عرض «صديق» الذى قدمه محمد المليجى بكل هدوء ولا أظن أننا نحتاج إلى الصراخ بصوت عال على خشبة المسرح يكفينا فقط أن ندق الناقوس بهدوء ربما تجدى دقاته.



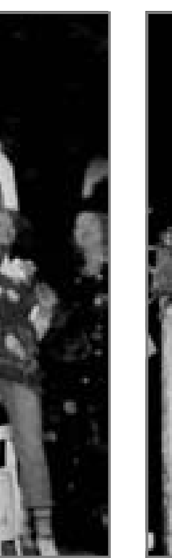
عفت بركات

• الممثلة الشابة جيدا رضوان تشارك حالياً فى بروفات مسرحية «مرايا الروح» إخراج محمد حمدى.

● إن المسرح يجب أن يظل موضوع حوار واهتمام يومىٍ، ومن الضرورى أيضاً وجود تيار محدد سواء فى النبض أو فى المسرح، وعندما لا تكون هناك نبضات كافية يموت الجسد ويزول المسرح.







مشهد من عرض «ألاؤونا»

ألاؤونا

شباب معهد المسرح يعرضون قضايا الوطن

امتلأ العرض المسرحى (ألاؤونا) والذى قدم ضمن عروض مهرجان المسرح العربى الذى ينظمه معهد الفنون المسرحية كل عام بكثير من الموضوعات والمواقف التى أثقلت كاهله فأصبح مترهلاً وفقد مميزاته واحدًا تلو الآخر كالأفكار التى تلمع فجأة ثم تخبو لعدم قدرتها على الاكتمال أو لفقدانها الأركان الأساسية لصناعة العمل الفنى اللامع، فالعرض تحدث عن موضوعات كثيرة منها الاجتماعى والثقافى والدينى والسياسى ولكنه بدا وكأنه لم يتحدث عن شىء، فالفكرة / الشخصية ما تكاد تظهر وتأخذ حيز الاهتمام والتركيز إلا وتدهسها أفكار أخرى موازية وعلى نفس الدرجة من الأهمية حتى نصل للنهاية التى قد تكون بداية جديدة فالقطار الذى أقلنا مع الشخصيات والأحلام لم يتحرك من الأصل وعلينا أن نشد الأحزمة ونستعد لجولة جديدة من الأفكار والحكايات السريعة التى تظهر وتخبو فى لحظات متتالية، وبدا المخرج المتميز أحمد السيد هذه المرة فى عباءة فضفاضة غير متجانسة مع أفكاره وإمكانياته السابقة والتى تبدت فى عرض (راشومون) الذى قدم فى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثانية، لقد تخلى عن الموضوع المحكم صاحب الجماليات الكلاسية وارتدى عباءة الفوضى هذه المرة ربما للبحث عن سبل جديدة عليه أو لإثبات ذاته الفنية، وأصبح كل شىء قيد الاختبار والمساءلة وعلى الممثل أن يجهز ذاته لرحلة استكشافية طويلة ينتقل فيها انتقالات سريعة بين عدة مواقف متباينة ربما تكون الركيزة الأساسية فيها إثبات ذاته الفنية أو اللعب مع غير المألوف والمهمل؟!

تبدأ الأحداث أمام أحد المقاهى فى ميدان رمسيس حيث تمر مجموعة نماذج لا يربطها رابط وتكون التيمة رحبة وتسمح بالانتقالات السريعة حتى يتسنى طرح القضايا التى تمس الشارع المصرى الآن والخاصة بالتعلق المتزايد بالمخدرات والسطوة العشوائية لرجال الشرطة على الشارع وعلاقات الحب العابرة ولا مانع من البحث العشوائى عن وطن بديل تمارس فيه نفس ضغوط الوطن الآن وتحاك فيه نفس المؤامرات وتتصارع فيه نفس القوى بحيث تتم المحافظة على قوتين إحداهما سياسية والأخرى دينية مغلفة ببعض الزيف الظاهر، كما تظهر النماذج الإنسانية الفاقعة بالقدر الذى لا يعطيها ملاعب إنسانية وإنما من الممكن أن تكون نماذج إشارات دالة على موضوعها، فهناك (كوميشن) صبى العالمة الذى يقدم بنفس الطريقة التى شاهدناها كثيراً فى الدراما العربية وهى الشخصية التى اختفت من الوجود الفعلى، كما ترى هناك الراقصة التى تتحكم فى السياسى نسبة إلى الفيلم الشهير ولكن الجديد يا سادة أنها هنا ويا للهول قد تحكمت فى رئيس الدولة؟، وهناك أيضًا صبى القهوة (حنكش) الذى يريد أن يتبدل حاله ويركب الموجة الصاعدة والتى تعنى تمامًا أنها قائمة على عدة أساليب ملتوية ليس من بينها الاجتهاد أو التطور أو العلم أو الفن وتراه يدفع صديقه الشاعر (يوسف) كى يركب معه نفس الموجة ويلمع اسمه، فشعار المرحلة هو تفوق صوت الفن المبتذل ويصحبهم فى رحلة القطار صبى وفتاة قررا منذ البداية أن يسيرا عكس الاتجاه فيهربان من أهليهما وينضمان للقطار المتحرك وعلى الضابط غير المتوازن والذى يعانى من كون اسمه (صفاء) أن يبحث هو والعسكرى الملازم له عن أى قضية يعودان بها، العسكرى فى هذا العرض أيضا يقلد النماذج السينمائية التافهة والتى كونت موجة لها مؤيدوها من جمهور متعطش لمسايرة الكاريكاتيرى والزاعق فى العمل الفنى المسرحى أو السينمائى، فهو دائما ما يناوش الضابط ويحاول أن يلهب مشاعره بمعايرته الدائمة بأن اسمه (صفاء) وتقديم نماذج بشرية له ليس عليها أى شىء سوى أنها وقعت أمامهم فى الطريق العام والنموذج الدرامى المفتوح يقدم أيضا عجوزًا يتحدث فى التليفون مع محبوبته؟! فدغدغة مشاعر المتلقى لها سعرها الخاص وفى هذا العرض مرت على استطالتها فالعرض مزود بمذيع يقرأ النص ويعلق على أحداثه بل ويعيد بعض المشاهد التى لا تحوز إعجابه وهكذا الحال عليك أن تشاهد مجموعة مشاهد متناثرة تحت مجهر قارئ النص وساكن الدور الثانى والذى له تعليق على كل فلاشة أيضا بجملة مكررة (يا ولاد الفيلة يا ولاد الكلب) الأمر الذى يذكرك بإحدى مسرحيات فؤاد المهندس (سيدتى الجميلة) حيث أخذ السيد بعضشى السلم من أحد الموظفين كى يعاقبه ويعلق الموظف بكلمته المحفورة فى ذكريات محبى المسرح (الله يخرب بيتك يا بعضشى) وهناك من يصاب بالعمى المؤقت أو التشنج العصبى... أو ... أو ... فالمسرحية مليئة بالفلاشات السريعة والطريق مفتوح للتعليقات الساذجة أو الجيدة ليس يهم، المهم أن يظهر هؤلاء المؤدون فى صور شتى تثبت موهبتهم للمتلقى وإن كان الموضوع طويلاً للغاية فعليك أن تصبر حتى النهاية فبعد الخلاف على الوطن الجديد وبيع المصانع والأراضى للمستثمرين الجدد سوف يعود القطار لنقطة البداية لأنه لم يتحرك أصلاً.

> مسرحية مليئة بالفلاشات السريعة والتعليقات الساذجة



> عرض يتناول الهموم السياسية والاجتماعية والثقافية وكأنه لم يتناول شيئاً

الموضوع ببساطة أن المؤلف والذى كتب هنا صاحب الفكرة (محمد القوشتى) الذى اشترك معه الشاعر (حمدى زيدان) كانت لديهم بعض الأفكار العشوائية عن بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية فى مجتمعنا فقررا أن يخوضا تجربة التعبير عن هذه الأفكار وكأن عليهم أن يرضوا أذواق زملائهم الممثلين ويقدموا إليهم مجموعة مشاهد متناثرة وكثيرة ليس من بينها مشهد واحد تم تقديمه بإخلاص وإنما كانت الأفكار والموضوعات كالفلاشات السريعة غير المكتملة فموضوع مثل بيع أراضى الدولة للمستثمر الأجنبى أو موضوع مثل انتماء معظم الشعب لرجل الدين كانا كفيلين بصنع عرض مسرحى له قيمته ولكنهما قدما بشكل مستهلك وسريع وغير واع بأصل القضيتين أو الإخلاص لأى نموذج منهما، فهل هناك فرق مثلا بين نموذج رجل الدين والنماذج التى نشاهدها فى الدراما المبتذلة؟؟!! أو هل هناك فرق بين العسكرى الذى شاهدناه فى العرض ونموذج العسكرى فى السينما المصرية الكوميدية الرخيصة؟؟! وكذا الراقصة أو المدمن أو حتى الشاعر والفارق الوحيد أن مجموعة القصائد الشعرية العامة التى تضمنها العرض كانت جيدة وبها صوت جيد يخلط الموضوع الشعرى بالدراما فموضوعاته قريبة الانتماء لعالم الدراما وغير متأثرة بشكل مباشر بشعراء العامية المعروفين، وفى نسيج الدراما تم حشر موقف السيد (ليبتون) الذى جاء من أمريكا خصيصًا ليشاهد متحف البشرية الجديد ويشترى منه ما يشاء ليتاح للفنان (ضياء) أن يقدم بعضًا من رقصة (الروك) والتريجيدوا، فالنتيجة رخوة وتحتمل الكثير مادام هناك مشاهد يوافق على تلك النماذج العشوائية المتجاورة، تحت دعاوى البيع والشراء فالبلد تباع بما فيها من نماذج بشرية والثمن الكبير للراقصة ومساعدها أما النموذج الحقيقى (الشاعر) فبدون سعر فالموضة للتفاهة فهى صاحبة الرقم العالى فى البيع.

لقد حاول أحمد السيد أن يقدم النماذج العشوائية دون الاهتمام الحقيقى بالجماليات الأخرى على خشبة المسرح كالحركة والشكل والموسيقى والملابس، صحيح كانت النماذج المقدمة متوافقة مع طريقة الأداء التى أملاها على ممثليه ولكننا ننتظر منه فنانًا مسرحيًا بمعنى الكلمة يعرف تمامًا أبعاد القضية التى يراهن على تقديمها ولا يتوه مع العمل المقدم بالقدر الذى يهرب منه الإيقاع وتهرب منه الجماليات الشكلية والأدائية وعليه أن يدافع فى المرات القادمة عن رصيده التمثيلى والإخراجى حتى لا يتهرب الموهبة من يديه.

أما عن ممثليه فقد أدوا ما عليهم بشكل متوافق مع النتيجة التى بين أيديهم وتميز منهم أحمد عثمان فى دور حنكش وريم أحمد فى دور وردة ومحمد عادل فى دور يوسف وحسن عيد الضابط وعبد المنعم رياض فى دور لملولو ورباب طارق فى دور نواعم ومصطفى محمود فى دور شلتوت ومايكل ناجى فى دور الجار وشريف العجمى فى دور العجوز وأمل جمال فى دور جيسى ومصطفى حامد فى دور عمرو وهيثم مرعى فى دور المذيع وكذا أحمد صلاح فى دور الكفراوى وربيع فى دور الديلر وتامر الكاشف فى دور قارئ النص.

وكان ديكور أحمد الحوشى مناسبًا للعرض حيث تكوين القهوة والشقة التى تعتليها بدا غير تقليدى ويرتكز على الإعلاء من منطق اللعب مع الموضوع الدرامى طالما أنه غير واقعى وكذا الانتقال للمنطقة الجديدة والتى تخص المتدين ولملولو تم التحايل عليه بستارة فقط وهو توافق جيد مع طريقة تقديم العمل الفنى.

على أن أهم ما قدمه العرض كان مجموعة الممثلين الجدد والذين نرى فيهم شبابًا محبين للمسرح، وأكثر ما أخفق فيه العرض هو طوله الزائد عن الحد بشكل لافت، وما بينهما كانت القضايا الشذرات تحاول أن تأخذ حقها فى الوجود.

وكان عنوان العرض (ألاؤونا) تعبيرًا عن بلد تباع فى المزاد وأناس وضعت على رءوسهم أسعار لكى يأخذ المستثمر ما يأخذ وتنظمها الدولة بما فيها من صراعات سياسية ودينية واجتماعية وعليك كمتلق أن تختار الدور الذى تلعبه فإما توافق على ذلك التكوين العشوائى أو تترك العرض كلجنة التحكيم وتخرج معلنا عن امتعاضك إما من الأفكار وطريقة التقديم أو الطول الزائد.



أحمد خميس

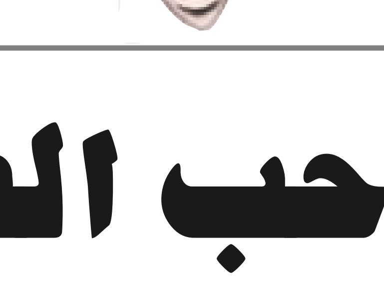


● المخرج حمدى طلبة أرسل استغاثة على موقع «مسرحنا جروب» لمساندة فرقة بنى مزار المسرحية بعد هدم مبنى قصر الثقافة.

العدد 27 | 14 من يناير 2008

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• إن عصراً أصبح ماضيه موضع شك إلى تلك الدرجة التى عليها عصرنا فإنه يتحتم عليه أن يصطدم بظاهرة اللغة، ذلك أن الماضى يكمن فى اللغة على الصورة التى لا يمكن اقتلاعه منها والتى تبوء معها كل محاولات تصنيعه نهائياً بالفشل.



حب الفرد.. وحب الجماعة



قصة حب وكسر كتابة المأساة

يقدم العرض نموذجاً للحب ونقيضه



سامى عبد الحليم

لم يخل الأداء التمثيلى من أخطاء اللغة والنحو

الحب هو الرباط المقدس الذي يحمي العالم من الانهيار ، وهو قيمة إنسانية أبدية ، تحركت لأجلها جيوش إسبرطة بقيادة أجاممنون ضد طروادة ، وأقيمت لأجلها مدن وأزيلت مدن أخرى ، وكتبت أروع القصص في التاريخ محاولة تصور لحظة حب صغيرة. فكانت «روميو وجولييت ،أنطونيو وكليوباترا ، قيس وليلى ، شمشون ودليلة، باريس وهيلانة .. » وغيرهم الكثير .

ولقد اختلفت دوافع الحب ومنطلقاته من قصة لأخرى ومن مجتمع لآخر ، فكان منها ما انبنى على حب الرجل للمرأة أو الفتى للفتاة ، ومنها ما كان حب الأخ لأخته أو الأخ لأخيه أو الأخت لأختها. ومنها أيضاً حب الوطن وحب الذات ، ومنها التضحية بالذات الفردية في سبيل الذات الجماعية .

و«قصة حب» مسرح الغد وأبطالها شيرين وفرهارد لا تقف عند حد واحد فهي متعددة الوجوه. فقد بدأت بحب الفرد لأفراد بيئته ومجتمعه. حيث ساحة المدينة وجمع الحرفيين يشكون ما آلت إليه حالتهم من فقر . حيث جسد الشحاذ مواقف متعددة تبرز حب الجماعة للفرد ، وإن لم يخل من بعض السخرية المريرة.

ويقدم العرض نموذجاً مكثفاً للحب ونقيضه حيث الأختان وجهان لعملة واحدة ، فشيرين هي الوجه الأناني لأختها الأميرة . فعندما مرضت شيرين مرض الموت وعجز كل من في المدينة عن مداواتها لم تدخر الأميرة وسعاً في التحالف مع الموت نفسه ممثلاً في شخصية الغريب القبيح الذي لعبه الفنان الدكتور سامي عبد الحليم باقتدار. فهي لم تدخر وسعاً في التضحية بجمالها في سبيل إنقاذ أختها والإبقاء على حياتها وجمالها . في الوقت الذي لم تفكر شيرين في أختها بل فكرت في نفسها فقط فبمجرد رؤيتها لفرهارد نسيت كل ما ضحت به الأميرة من أجلها وهربت معه وتزوجته سراً . وكلما حاولت الأميرة الندم الوجودي على اختيارها هذا المصير لنفسها ، والذي لم تحفظ فيه حريتها واستقلاليتها لنفسها في سبيل إنجاح الجماعة فإنها تعود مرة أخرى لترضى بما اختارته لنفسها ، ليكون جزاؤها في النهاية عودة جمالها، وموت الأخت الأنانية بعد عودة المرض إليها ، في درس أخلاقي يذكرنا بالمسرحية الأخلاقية في العصور الوسطى.

كما حاول العرض اللعب على مفهوم الحب بأكثر من مستوى ، فقدمه في حب أفراد الطبقة الواحدة لبعضهم البعض كما قدم غيرة أبناء الطبقة الواحدة وحقدهم على بعضهم البعض أيضاً. وقدم عطف بعض طبقة الحرفيين في مطلع العرض على الطبقة الفقيرة الممثلة في الشحاذ ، كما قدم سخرية البعض الآخر له واستهزاءهم به.

اعتمد العرض الأسلوب الملحمي في تجمع الشعب في المشهد الافتتاحي منددين بالفقر في مشهد يذكرنا بعلي جناح التبريزي أو تجمع الناس في ساحة الكرخ ببغداد في مطلع حلاج عبد الصبور.

اعتمد العرض على الأداء البطيء الذي يؤكد كل كلمة ويفصل حروفها تفصيلاً بما أضر بالإيقاع العام للعرض والذي يعتمد عليه المخرج كثيراً في ضمان حسن استقبال المتلقي. كما أضر الصراخ والفحيح المتكرران بالعرض بأداء الممثلة الأميرة فحرمنا من دفء الإحساس في بعض المواقف ، كما شكل البطء المفتعل في الأداء في عدد من المواقف وخاصة ما تم تسجيله مسبقاً وإعادة إذاعته في العرض افتعالاً أفقد المتلقي التفاعل المتنامي مع الشخصية والحدث.

اعتمد العرض على بعض «الفرسكة» المتعمدة بغرض إضحاك المتلقي وكسر كآبة الموقف المأساوي ، في الوقت الذي كانت تشكل هذه المواقف ، لحظات مأساوية نقية لها من الأثر الكثير في نفس المتلقي وتفاعله مع الخطاب المضموني للعمل في التضحية بالنفيس والغالي من أجل الصالح العام.

شكلت السينوغرافيا بعداً جديداً يرفع من قيمة العمل في التأكيد على الحب المتبادل ، ليتجاوز حد الإنسان إلى الجماد ، ففي رحلة سعي البطل المناضل من أجل رخاء الجماعة (فرهارد شاقاً جبل الحديد) يستنطق العرض مطرقته ومعوله بتجسيدهما في شخصيتين بشريتين تبذلان نفسيهما معه من أجل أداء واجبه تجاه أبناء جماعته. ليقدم بذلك صورة مبالغة يؤكد فيها على وفاء الجماد عن الإنسان أحياناً وأن معاشرة إنسان مثالي كفرهارد يجعل حتى الجماد (المطرقة والمعول) يحبه ويضحي بنفسه من أجل أداء الواجب الجماعي ، في مقابل الوجه الآخر للعملة البشرية (شيرين) التي أتت إليه كي تثنيه عن حفر الجبل والعودة معها كي يؤدي دوره البشري الطبيعي كزوج لها، دونما اكتراث بالواجب الجماعي.

وجاءت السينوغرافيا في مجملها متميزة ومعبرة رغم بساطتها. وكذلك الموسيقى التي على الرغم من اقتباس بعضها من فيلم كونان إلا أنها جاءت معبرة أيضاً عن الجو السحري لشبح الموت وعصاه السحرية القاتلة التي عبر بها الفنان سامي عبد الحليم في قوة وجدارة عن سطوة الموت وتمكنه.

لم يخل الأداء التمثيلي من العديد من الأخطاء اللغوية والنحوية لبعض الشخصيات مما أثر سلباً على العرض.

والعرض في مجمله يشكل قطعة فنية رائعة تعود بالإنسان إلى نفسه كثيراً في إحالة وجودية لا ليندم على ما فاته من مواقف وإنما ليسعد بأنه لا تزال أعمال مسرحية جادة تقدم موضوعات إنسانية وأخلاقية تسمو بالنفس البشرية ، كنتيجة طبيعية للتطهير الذي سعى إليه المسرح عبر العصور.

د. هانى أبو الحسن



السينوغرافيا لعبت دوراً مهماً

• الفنان مصطفى شعبان يبحث حاليا عن نص مسرحى مناسب للعودة به إلى خشبة مسرح الدولة.

• إن الثورة الثقافية فى السبعينيات والتى أضفت على أبطال عالم المسرح الغربى اللمسة الأسطورية قد جلبت معها الضياع لقوانين اللغات المسرحية المتوارثة: كما تسببت فى القضاء على فنون حرفة الكلام.



مهرجان شبرا الخيمة الخامس عشر للمسرح الحر

عروض متألقة.. وقضايا هامة تدفعنا إلى احترام مسرح الهواة

يُعد مهرجان شبرا الخيمة المسرحى من المهرجانات الجادة ، حيث استطاع القائمون عليه المحافظة على انتظام دوراته ومواعيده السنوية ، واختيار عروض جادة ومتميزة ، تعكس التنوع ، والاختلاف ، والتباين .. ولقد أقيم المهرجان الأول فى عام 1992 بمبادرة من المخرج (صلاح محمود) ، واستمر - منذ ذلك التاريخ - منتظما ، وأداره- على التوالى- كل من: (خالد خطاب 1992 محروس عبد الفتاح 1994 ناصر عبد التواب 1995محروس عبد الفتاح 1996 أشرف سند 1997 أحمد شومان 1998 فادى فوكيه 1999فادى فوكيه 2000 صلاح محمود 2001 أشرف سند 2002 محمد ربيع 2003 السيد رمضان 2004 أحمد أبو عامر 2005 أحمد أبُو عامر 2006 يسرى حسان 2007). ويُحسب لمؤسسه (صلاح محمود) عدم استئثاره لإدارة المهرجان منفردا ، تأكيدا لفكرة ممارسة الديمقراطية التى تُعد مظهرا حضاريا يُحسب له.

وفى مهرجان هذا العام ، الذى أقيم بالمؤسسة العمالية بشبرا الخيمة ، قدمت ست عشرة فرقة عروضها المسرحية ، بمعدل عرض واحد لكل فرقة ، فيما عدا فرقة (السويس التجريبية) التى قدمت عرضين هما : (ليلة مصرع جيفارا - شبورة) ، والعروض - جميعها - تعكس رغبة الهواة فى المشاركة ، ورغبتهم فى طرح رؤاهم ، وأعمالهم ومواهبهم أمام الناس .. صحيح أن الحضور لم يكن جيدا - ربما بسبب قصور فى أساليب الدعاية ،وتوجيه الدعوة- إلا أن التنوع ، والاختلاف ، والتباين، كلها مظاهر جيدة كانت تحتاج إلى اهتمام أكثر من أجل جذب الجمهور لمشاهدة تلك العروض التى تعكس جدية ، من الواجب أن تكتمل فائدتها ، بالبحث عن السبل التى بها نستطيع استعادة الجمهور من جديد إلى مسرح الهواة .



فكرة (المسرح الحر) المراوغة !!

هذا المهرجان يُعد مهرجانا للهواة - بتنوع أشكاله وأساليبه وطرق تمويله ، ولا يُعد مهرجانا - خالصا - للمسرح الحر !! - كما جاء فى عنوانه - وذلك لأن عبارة (المسرح الحر) تنطوى على مغالطة كبيرة ، حيث إن العروض المشاركة لا تتسم - كلها - بتلك الصفة، فهناك مسرحيات ساعدت فى إنتاجها جهات متعددة : حكومية - تعليمية - دينية .. فعرض (المخططين) - قدمته : كلية تجارة طنطا ، و(يونسكيات) قدمه نادى مسرح المحلة ، وعرض (التعرى قطعة قطعة) قدمه نادى مسرح الفيوم، ومن عروض المسرح الكنائسى (مسجون وسجان) لفرقة الإسكندرية ، و(عروسة ماريونيت) لفرقة جنود الكلمة بالقاهرة... هذا فضلا عن انتماء بعض العروض لجهات حكومية ، وفرت مكانا للفرقة ، وعمل البروفات مثل عرض (حلم السلطنة) الذى قُدم باسم (قصر ثقافة شبرا الخيمة) و(من يملك النار) الذى قدمته فرقة مركز شباب ميت غمر.. إذن لا يتبقى من عروض المهرجان - الأخرى - التى يمكن أن نطلق عليها عبارة (فرق حرة) سوى فرق: (شباب المستقبل بالمنوفية - شباب الفجر ببلبيس - عشاق المسرح بالقاهرة - الشمس المسرحية بالقاهرة - نادى الرواد بالعاشر من رمضان - فرقة إبداع بالإسكندرية - فرقة السويس التجريبية - فرقة براح بالإسكندرية - فرقة الجنوب بالأقصر) ، وبعض هذه الفرق - أيضا- لا تعد حرة تماما ، لانضوائها تحت مظلة الدعم من قبل مؤسسات المجتمع المدنى .. ولا يعنى كلامى هذا أننى ضد فكرة دعم الفرق ، بل على العكس من ذلك، أنا مع دعمها تماما ، فقط لا أحبذ فكرة الارتكان إلى عبارة (الفرق الحرة) ، لأنها تعكس التباسا غير مرغوب فيه ، الأمر الذى يؤدى إلى اختلاط المفاهيم ، وبالتالى يضيع على الفرق الحرة ، حق اعتمادها على نفسها فى الإنتاج، والتسويق ، وكل ما يتعلق بهذه الأمور من معوقات ومصاعب .



مشهد من عرض المخططين



المشاركة فى أكثر من مهرجان

القضية الثانية التى طرحها هذا المهرجان من خلال عروضه المسرحية ، تتعلق بمسألة مشاركة بعض العروض فى عدد من المهرجانات الأخرى ، بعضها حصل على جوائز ، وبعضها الآخر لم يحصل ، والمسألة - فى نهاية الأمر - تتوقف على مدى قدرة الفرقة - أى فرقة - على تجهيز عرض تشارك به فى كل مهرجان ، إذا أرادت ، ولست من الذين يرون أنه لا ضير فى تعدد مشاركة العرض الواحد فى أكثر من مهرجان ، ولكننى من الداعين إلى وضع شروط للمشاركة ، ليس من بينها هذا الشرط ، خاصة العروض التى حصلت على جوائز ، ولكن العروض التى لم تحصل على جوائز، يمكن لها المشاركة ، فربما يكون عدم توفيقها ، هو الدافع إلى تجويد العمل ، مرة أخرى ، ودفع عناصره لتحقيق نتائج أفضل ، ولكن العروض التى حصلت على جوائز لا ينبغى لها المشاركة مرة أخرى ، لأن الاشتراك المتكرر يُعطل من إمكانياتها ، ويدفعها إلى الارتكان على الجاهز ، وكلها أمور ليست مطلوبة فى عمل الهواة ، فتواتر التجارب وتنوعها يأتى دائما بنتائج إيجابية للفرق ، ويجعلها قادرة على الدخول فى منافسة موضوعية ، منتجة . فعلى سبيل المثال عرض (حلم السلطنة) الذى قدمته فرقة (قصر ثقافة شبرا الخيمة) من العروض التى اشتركت فى أكثر من مهرجان سابق ، وحصلت على جوائز متعددة ، ومتقدمة ، فى مهرجان الجمعيات الثقافية فى عام 2006 وفى مهرجان ميت غمر فى عام 2007 وحصل على جوائز - أيضا - وتناولته بالنقد أثناء تغطيتى للمهرجان - واشترك فى مهرجان شبرا - أيضا - وحصل على جوائز ، ليس المطلوب أن يكون للفرقة الواحدة ، عرض واحد ، نطلق عليه (عرض الجوائز) ، لأنه سوف يستهلك طاقتها ، ويعطل قدرة أفرادها على الارتقاء ، بمواهبهم المتنوعة ، تبعا لعناصر العرض .

وعرض (من يملك النار) لفرقة مركز شباب ميت غمر ، فاز بجوائز فى ميت غمر ، ثم فاز بجوائز أخرى فى مهرجان شبرا ، وفاز بجوائز ثالثة فى مهرجان (زفتى) ، وعرض (يونسكيات) لنادى مسرح المحلة ، فاز بجوائز فى مهرجان (ميت غمر 2007) وفاز بجوائز فى مهرجان شبرا الخيمة 2007 ويستعد للمشاركة فى مهرجان نوادى المسرح فى عام 2008 لم أذكر غير هذه العروض لأنها هى التى حصلت على جوائز متقدمة ومتعددة فى عناصر العرض ، ولم أذكر عروضاً أخرى شاركت فى أكثر من مهرجان لكنها لم تحصل على جوائز ، وبالتالى فمن حق أصحابها الاشتراك فى أى مهرجان بشرط القيام بتجويد العمل ، والاهتمام بعناصره ، حتى يكون صالحا للمنافسة ، ومنها عروض (التعرى قطعة قطعة) لنادى الفيوم ، والذى اشترك من قبل فى مهرجان (الجمعيات الثقافية) ، وعرض(المخططين) الذى شارك فى مهرجان جامعة طنطا .



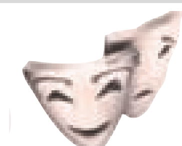




المسميات النوعية للعروض

وأعنى بها تلك المسميات التى تطبع النشاط بطابع فئوى قاصر ، كأن نقول مسرح الفلاحين ، أو مسرح العمال ، أو المسرح الإسلامى ، أو المسرح الكنسى ، هذه المسميات ، لو كانت تفصح عن أن مضمون هذه الأعمال متعلق بطابعها الفئوى ، فلا ضرورة لها ، لأنها تدخل فى إطار التصنيف غير الفنى ، أما إذا كنا نسعى من خلال التسمية للإشارة إلى جهة الإنتاج فلا ضير .. أقول هذا بمناسبة العروض التى قدمها المهرجان تحت عنوان (المسرح الكنسى) وهى عروض : (مسجون وسجان) لفرقة أفامينا الإسكندرية من تأليف و إخراج (شريف نبيل) ، وعرض (عروسة ماريونيت) من إخراج (مرقص صلحى) ، الفرق بين العرضين هو الذى يوضح ما قصدت إليه ، من أن المسميات النوعية ليست فى صالح المسرح ، حيث يعد عرض (مسجون وسجان) عرضا أخلاقيا ذا صبغة دينية ، أنتجته الكنيسة لتحقيق أهداف أخلاقية ، تتشابه مع تلك الأهداف التى سعى إليها المسرح الدينى فى العصور الوسطى ، حيث استغلت الكنيسة المسرح ليكون أداة وعظية إرشادية ، لما له من تأثير وقدرة على تحقيق هذا الهدف ، وهو بهذه الوجهة قد حصر نفسه فى إطار ضيق جدا ، لا يتسع لتقديم رؤية شاملة للواقع ، بصرف النظر عن حصر أهدافه فى المنحى الدينى فقط ، على العكس من ذلك - تماما - جاء عرض (عروسة ماريونيت) حيث لم يسقط فى تلك الدائرة الضيقة المحدودة من الرؤية التى تركز على البعد الدينى الأخلاقى ، الإرشادى ، الوعظى ، بل اتسع ليقدم ويعبر عن أزمة واقع شامل ، تحكمه قوانين اقتصادية واجتماعية وإنسانية ، تهم جموع الناس ، بصرف النظر عن فئاتهم، (برغم أنه عرض كنسى أيضا) إلا أن التسمية لم تعكس نوعية الرسالة ، بقدر ما كانت تشير إلى جهة الإنتاج . ونرى بطل المسرحية (عايش) الممثل (ريمون محروس) ، يعكس حال الإنسان الذى يجد نفسه مقيدا بتقاليد وعادات ، وأقدار ، وشخوص ، لا يملك حيالهم ، من أمر نفسه شيئا ، نراه فى المسرحية يستعرض حياته كلها ، فيما يعرف بأسلوب (تتبع تاريخ الشخصية) وبشكل درامى ، فنراه على مدار

• نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة، يشهد حاليا إجراء بروفات مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» لسعد الله ونوس وإخراج جون ميلاد.



حياته يسير فى طرق ، لم يخترها ، ومن خلال هذا التتبع نكتشف أن القوانين التى تحكم حركة المجتمع ، أى مجتمع ، هى نفسها التى تحكم حركة الإنسان ، أى أن العرض يركز على تأثير تلك الأبعاد المجتمعية على مسيرة الإنسان ، الذى يدفع الثمن دائما ، لو أن خللا أصاب منظومة القيم فيه ، وهذا هو بالضبط الذى حدث لبطل المسرحية ، والممثل يلجأ إلى الأسلوب الكوميدى ، وهو أسلوب مناسب لتلك الحالة ، وكأنه يدفعنا إلى الضحك على أحوالنا ، والسخرية من الظروف التى لا تجعل أحدا قادرا على اختيار مصيره ، واستطاع مخرج العرض (مرقص صلحى) أن يوظف العناصر الفنية بشكل لافت ، خاصة فى تلك المشاهد التى رأينا فيها عرائس الماريونيت تتحرك فى خلفية المسرح ، تتدلى منها حبال طويلة ، تجعل البطل مشدودا إليها ، فيتشابه موقفه ، وحالته من تلك الحالة التى تبدو عليها عرائس الماريونيت .. تلك المزاوجة - على الرغم من مباشرتها من الناحية الفنية - كانت قادرة على توصيل رسالة العرض ، وتوفير الحس الجمالى ، للصورة المسرحية ، التى توافرت فيها عناصر بسيطة ، لم تجنح إلى الإبهار ، هذه المسالة الفنية ، المتعلقة باستخدام الديكور ، وتوظيفه ، لصالح الرسالة ، أمر غاب تماما عن عرض (مسجون وسجان) حيث لم يعتمد على أى عنصر مسرحى ، سوى عنصر التمثيل ، بوصف الممثل هو الفاعل الوحيد ، والمنفرد فى توصيل الرسالة الأخلاقية ، الإرشادية، التى أشرنا إليها ، على الرغم من تميز بعض العناصر التمثيلية فى العرض ، مثل (يوسيتناسان، سوزان عاطف، أمجد جورج، بشوى طلعت، مينا عاطف، إيفا نصار).

تداعى الحكى المجانى

العرض الذى قدمه الممثل البارع (شريف الدسوقى) لفرقة براح بالإسكندرية، تحت عنوان (حكى من الرى مانيير) يثير بعض المشكلات المتعلقة ، بأسلوب الحكى، فى المسرح، حيث لمسنا قدرة الممثل الواحد للقيام بعملية الحكى نائبا عن شخصيات أخرى غير مرئية، وغير حاضرة، فبدا الأمر وكأنه مسرحية (مونودراما)، فى حين أن العرض لم يكن يطمح إلى تقديم مونودراما، وإشكالية أسلوب الحكى فى المسرح الآن تحتاج إلى وقفات، ومناقشات ، أتمنى أن تتاح لها فرصة الطرح ، وذلك لأنها أصبحت ظاهرة مسرحية لافتة، ليس فى مصر فقط ، بل فى الوطن العربى أيضا ، ولعلنا نتذكر عرض (شوكولا) السورى الذى حصل على جائزة فى مهرجان المسرح التجريبى الأخير، وعرض (كلام فى سرى) السكندرى، الحاصل على جائزة أخرى، وقبلها، رأينا عرض (حكايات الحرملك) من إخراج (عبير على) والذى حصلت - به - على جائزة أحسن عرض فى مهرجان المخرجة المسرحية الأول فى عام 2006 تلك الظاهرة ، تستلفت النظر ، خاصة أن معظم العروض تحصل على جوائز ، ما هى الحكاية بالضبط ؟؟! لا أعتقد أن مقالا كهذا سوف يتسع لمناقشة ذلك الموضوع المثير !! ما يهمنى هنا هو ما فعله المخرج (شريف الدسوقى) فى عرضه ، لقد كانت قدرته على التقمص ، والمعايشة ، والارتجال ، واللياقة البدنية ، من العناصر التى جعلتنا نتقبل عرضه بروح طيبة ، وباندهاش ، لكنه اندهاش لعنصر واحد فقط من عناصر العرض المسرحى ، وأعنى به عنصر التمثيل ، أما بقية العناصر الأخرى فقد تم إغفالها ، وإهمالها ، فلا ديكور ، ولا إضاءة ، ولا موسيقى ، أو أى مؤثرات سوى دقات الرق والطبلة التى كان يستعين بهما إذا دعت الضرورة إلى ذلك ، ويظل الحكى أخاذا ، وفاتنا ، لكنه لا يقدم شيئا محددا، وتلك هى القضية ، التداعى الحر لا قيمة له ، القيمة تكمن ، وتتضح من قدرتك على توصيف التداعى ، وتوظيف قدرتك على الحكى ، الحكى عبارة عن مادة خام ، تحتاج إلى تشكيل ، وإعادة كتابة ، كل هذا لم يحدث فى عرض (حكى من الرى مانيير) فإذا كانت الدراما ، - لزمن طويل - قد تبنت الأصول الدرامية الأرسطية كمعيار لقيمها الجمالية والفكرية ، فإننا نجدها مع بريخت قد كانت رفضا للمحاكاة الأرسطية ذات "الطابع الدرامى" والتى تقوم على "الفعل" ، ليستبدلها بالحكى ، ذى الطابع الملحمى الذى يميز مسرحه ، هذا ما عنيته من أن المسالة رهينة بالتوظيف ، فهل قام (شريف الدسوقى) بتوظيف تلك الأداة فى عرضه المسرحى ؟؟ لا لم يقم بذلك ، وتلك النقطة ، لم يقع فيها (شريف الدسوقى) وحده بل وقع فيها معظم الذين اتخذوا الحكى أداة ووسيلة فقط ، دون توظيف ، أو ضرورة فنية

مشهد من ليلة مصرع جيفارا

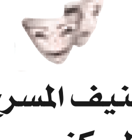


مشهد من عرض أنا فى الظلم أبحث



تدخلات ضارة

أعنى بالتدخلات الضارة ، تلك التى يقوم بها المخرجون ، حين يعبثون بالنص المسرحى ، وتلك قضية تحدثت فيها فى أكثر من موضع ، وفى أكثر من ندوة ، ولا فائدة ، التدخل الضار تجلى فى عرض (ليلة مصرع جيفارا) للكاتب (ميخائيل رومان) ، وهو من النصوص الجيدة واللافتة له ، ولم يقدم على خشبة المسرح كثيرا ، ولذلك فإن لجوء فرقة السويس التجريبية للاستعانة بهذا النص، فى هذا الظرف التاريخى الصعب ،أمر يُحسب للمخرج (محمد الجنايني) ولكن يبدو أن القدرات الفنية للمخرج ، تلك التى يستطيع أن يوظفها فى العمل الجماعى ، لم يستطع أن يوظفها فى عمل يحتاج إلى الأداء الفردى ، بجانب تلك الجماعية ، تلك النقطة ، هى مأزق (محمد الجنايني) الحقيقى ، حيث إنه وفى عدد من العروض التى قدمها من قبل ، قد اهتم بحركة التمثيل الجماعى ، وبأداء الممثلين الجماعى ، وطبيعة النصوص التى تكتب لتحقيق هذا الهدف ، كلها أمور أضعفت عرضه ، لأن النص الذى استعان به ، لا يوفر له إمكانية العمل مع الفريق المسرحى كله بإيقاع واحد ، ولذلك نراه يلوى عنق النص ، لكى يحقق ما يريده هو ، فلم نر عرضا متماسكا ، ولم نر نصا لميخائيل رومان ، تلك المسالة تتطلب من المخرج - أى مخرج - أن يكون واعيا وهو يختار نصه المسرحى ، بشكل ملائم للفرقة ، وظروفها ، وقدراته هو نفسه ، القدرات المتعلقة ، بالتفسير ، وتوظيف الأدوات .. إلخ ، لقد نجح فى عرضه الثانى الذى قدمه فى نفس المهرجان تحت عنوان (شبورة) لأنه من تلك العروض التى تتطلب أداء جماعيا ، خاصة وأن النص الذى كتبه (حسن الإمام) ساعده فى تحقيق هذا الهدف ، وهو من عروض مسرح الشارع .



تصنيف المسرح إلى كنسى وإسلامى وعمالى تصنيف مضلل



المهرجان قدم عدداً لا بأس به من العروض المسرحية الجيدة



بعض المخرجين يعبثون بالنصوص ويتدخلون بشكل ضار

أيضا العرض الذى قدمته فرقة (شباب الفجر ببلبيس) تحت عنوان (ثم غاب القمر) من تأليف (شتاينبك)، وهى مسرحية متميزة لكاتب روائى ، حاول من خلالها التعرض للمأساة التى لحقت بالإنسان إبان الحرب العالمية ، وكيف أن انعكاسات ضوء القمر تصبح عاجزة عن البوح على سطح مياه النهر ، لأنها لم تعد مياها صافية ، بل أصبحت مياه مستنقعات ، قذرة ، بفعل تلك الحرب وما خلفته من ورائها ، لقد قام المخرج (أحمد حسين كشك) بإعداد النص والتدخل فيه ، فى محاولة لتطويع رسالته لتكون مناسبة للأحداث الحالية على الساحة العربية ، وكم من الجرائم ترتكب باسم ، محاولة الصياغة الجديدة .. لكى تكون الرسالة مناسبة للعصر ، يحدث هذا والمخرج لا يملك القدرة على تفسير النص ، فأضر بالعمل الأصلى .

والعرض المسرحى (أنا فى الظلمة أبحث) للكاتبة العراقية عواطف نعيم ، يُعد من النصوص الصعبة ، فهو مونودراما تسعى إلى التعبير والبحث عن أسئلة الوجود المحيرة ، وله طابع فلسفى ، صحيح أن الممثل (أحمد إبراهيم) كان موفقا ، إلا أن النص - لطبيعة كتابته ، والرؤية التى يتبناها - لم يكن قادرا على إعطاء رسالة إلى جمهور مسرح المؤسسة العمالية الذى انصرف تماما عنه . والمخرج (وليد شحاتة) لم يفعل شيئا يساعده على توضيح رسالة العرض ، بسبب قصور استخدام الأدوات الفنية ..



عروض جيدة

قدم هذا المهرجان عددا من العروض المسرحية الجيدة أذكر منها : (حلم السلطنة) الذى أخرجه (أحمد شحاتة) لفرقة قصر ثقافة شبرا الخيمة ، وعرض (يونسكيات) الذى أخرجه (محمد فتحى) لنادى مسرح المحلة ، وعرض (من يملك النار) الذى أخرجه (محمود أبو الغيط) لفرقة مركز شباب ميت غمر ، وعرض (البوفيه) الذى أخرجه (محمود عبد المعطى) لفرقة شباب المستقبل بالفيوم ، وعرض (المخططين) الذى أخرجه (أحمد الحفناوى) لفرقة كلية تجارة طنطا .وعرض (التعرى قطعة قطعة) الذى أخرجه (محمد بطاى) لفرقة نادى الفيوم، قدمت عددا من الممثلين الذين يملكون قدرات جيدة ، وقدمت مخرجين قاموا بتوظيف أدوات العرض المسرحى بشكل لافت ، ولقد سبق لى أن تناولت عروض بعضهم فى مقال (مهرجان ميت غمر المسرحى).. حلم السلطنة – يونسكيات – من يملك النار– التعرى قطعة قطعة (تحدثت عنه فى مقال مقارنا بينه وبين عرض حسنى أبو جويلة).. أما عن عرض البوفيه الذى أخرجه (محمود عبد المعطى) لفرقة شباب المستقبل بالفيوم فهو من العروض التى تقدم عددا من الممثلين اللافتين منهم (مصطفى مراد – تامر رمضان – مصطفى فرحات – فاطمة الزهراء – إسلام رضا) والنص يناقش حرية الإنسان .. حريته التى هى حق من حقوقه الشخصية فهى ليست منحة من الذين يملكون منعها قهرا ، ومنحها مزاجا ، من خلال استحضار شخصية المؤلف – بطل المسرحية – الذى يتقدم إلى مدير أحد المسارح بنص يوافق المدير على عرضه شريطة أن تحذف كلمة واحدة جاءت فيه وهى كلمة " ابن الكلب " ؛ فلا يوافق المؤلف ويعد هذا عدوانا على حريته فى التعبير بما يتعارض مع تكوينه النفسى والفكرى .

يقول : أنا مش مصور فوتوغرافى .. أنا باعمل حاجة تانية خالص ، أنا بفك حياتنا واركبها على مزاجى .. بطريقتى .. بتطلع حاجة ثانية ، حاجة مختلفة خالص .. لكن لو دققت فيها تلاقيها هى هى !!

لقد لخص (كاتب النص) مفهومه للعملية الإبداعية عند الفنان الملتزم فى كلمات قليلة صادقة. ولأن المدير (ممثل السلطة) لا يعجبه هذا الأمر، يقع المؤلف فى حالة من الحصار النفسى، الذى يؤدى به – فى النهاية – إلى الانهيار التام . ويستمر المدير فى إحكام الحصار حول "المؤلف" إلى أن يفقده الإرادة ، وهو كما نعلم من خلال المسرحية قوى الإرادة حتى ينتهى إلى حالة من حالات الانهيار التام ، فهو على استعداد لأن يفعل أى شىء يخرجه من الحالة التى أوقعه فيها المدير ، عندما سلط ضوء الأباجورة القوى على عينيه وهو يتكلم .

ولهذا الموقف الذى رسمه "كاتب النص"؛ صورة نفسية أوضحتها مدرسة "التحليل النفسى" ، هى أن المؤلف – فى المسرحية – قد انتابته الحالة التى تُعرف فى علم النفس الحديث بالفوبيا أو المخاوف المرضية ، وهى هنا فى "البوفيه" تتمثل فى الخوف من الضوء الساطع. وتفسير ذلك – دِراميا – هو أن هذا الخوف – فى حد ذاته – يُعد رمزا للصراع داخل المؤلف ، بطل المسرحية ، بين اللاشعور والضمير ، من نوع الصراع الذى يحدث فى حالات الحصار ؛ وهو واقع بالفعل على بطل المسرحية خوفا من نتائج تحقيق الرغبات المحرمة المكبوتة فى اللاشعور.. وسرعان ما يُسقط المؤلف هذا الخوف على شىء خارج نفسه ، وهو هنا يسقطه على الضوء الساطع ، المنبعث من الأباجورة.. ثم يبلور "كاتب النص" القضية ؛ موضحا رؤيته عندما يحدد أن الذى يجلس على كرسى السلطة ؛ يملك أن يقول نعم أو لا ؛ وما دون ذلك عليه الطاعة ؛ هو يتحكم فى كل شىء ، حتى حرية الإنسان ، طالما أن الظلم فلسفته، وهذا شرط من شروط تأجير "البوفيه" الذى استخدمه "كاتب النص" رمزا للقهر والتسلط ، من قبل الذين يجلسون على مقاعد السلطة.

ولأن المؤلف قد فهم فلسفة اللعبة "لعبة الكراسى" فقد انتهز الفرصة ؛ وجلس على الكرسى – رمز السلطة – فى غفلة من المدير فاستطاع أن يملك ما لم يستطع أن يملكه وهو بعيد عن الكرسى . ملك حق المنع والمنح . استطاع أن يمارس القهر على المدير الذى أصبح ضعيفا كذبابة – مادام من شروط العقد فى (البوفيه) ما يبيح له هذا . ولأن المؤلف فى الأساس فنان ؛ والفن فى رأيه هو الحرية ؛ فلم يحاول أن يتمسك بهذا الكرسى ؛ فيتركه – ثانية – للمدير الذى عاد إلى ممارسة اللعبة من جديد . لعبة المنح والمنع . لعبة القهر والتسلط من أجل .. اللاحرية.. والمخرج قدم النص بشكل بسيط ، وبديكور موح بسيط أيضا ، ويبدو أمامنا مثل كتاب مفتوح تدخل من خلاله الشخصيات وتخرج ، وهناك دمية منتفخة ، ربما تشير بدلالة رمزية إلى تأثير حالات التعذيب النفسى والبدنى .

أحمد عبد الرازق أبو العلا



● مسرحية «بلاد فى المزاد» للمؤلف محسن الجلاد، يقدمها مسرح الدولة قريباً من إخراج الفنان جلال الشرقاوى.

● مما لا شك فيه كون المسرح واحداً من الأماكن القليلة التى يمكننا فيها مقاومة العالم بأن نعتزله أو نسبح ضد تياره وحيث يمكننا هناك مباشرة الاشتغال بعالم مختلف الطراز رغم ذلك الفراء الظاهر، وذلك بأن نحاول المستحيل لمرة واحدة فى الحياة حتى وإن توارى ذلك فى الأدب والفلسفة والتمثيل والموسيقى.



إبليس الجميل

قدم عرض «إبليس» للمخرج «مازن الغرباوى» فى مهرجان المسرح العربى الذى تنظمه أكاديمية الفنون وهو التجربة الثانية للمخرج المتميز «مازن الغرباوى» بعد «الآلهة غضبى» العرض الذى قدمه فى العام السابق. إضافة إلى عروضه فى مسرح الجامعة، وفى كلا العرضين يلتزم المخرج «مازن الغرباوى» بالاعتماد على التشكيلات الجماعية واستخدام التشكيلات الحركية واللعب بالإضاءة والاعتماد على ديكور بسيط يستخدم بأكثر من شكل وفى أكثر من موقف.

وعرض «إبليس» شارك فى بطولته الممثل المتميز «حكيم المصرى» فى دور إبليس 1، ورامز فى دور إبليس 2، فشخصية إبليس يجسدها اثنان من الممثلين يقوم أحدهما بتجسيد الجانب المظلم أو السيئ أو الشرير من شخصية إبليس وهو «حكيم» والثانى يقوم بتجسيد الجانب المضىء أو الخير من شخصية إبليس (رامز) وقام بدور الملاك «كورنيديس» «محمود إمام» وقام بدور «دونيير» الملاك الذى يأخذ إبليس فى رحلة إلى مملكة الجمال الممثل الهادئ الواثق بنفسه «سامح الهادى» صاحب الحضور والأداء المتميز ورغم صغر مساحة الدور نسبياً إلا أنه استطاع أن يشد انتباه الجمهور بحضوره الطاغى.

والعرض يقدم لنا شخصية إبليس بصورة غير تقليدية وبصورة غير التى نعرفها عنه والتى تكونت داخل كل فرد منا من خلال القصص القرآنى ورفضه السجود لآدم بسبب تكبره وغطرسته مما أدى إلى طرده من الجنة ومن رحمة الله، ففى هذا العرض نحن أمام إبليس آخر إبليس الذى يفكر ويريد أن يعرف كل شىء وطموحه للمعرفة لا يتوقف عند حد فهو يتساءل عن كنه السماء وما وراءها حتى يأتيه الملاك «دونيير» ويأخذه فى رحلة إلى مملكة الجمال (حيث لا يوجد حقد أو حسد أو حروب وحيث يعيش كل الناس فى سلام وحب). وهناك فى مملكة الجمال يُقابل بكل حب وترحاب من سكان مملكة الجمال فهم طالما سمعوا عنه وتمنوا لقاءه وبعد فترة من بقائه مع سكان مملكة الجمال يبدأ فى الشعور بتفوقه عليهم فهو يفكر وهم لا يفكرون مطلقاً يكتفون فقط بتنفيذ الأوامر دون مناقشة أو تفكير وهو يشعر بالتفوق على كل سكان المدينة بما فيها الشاعر والملاك... إلخ.

ثم يأتيه خبر يزلزل كيانه والخبر هو أن الله قد خلق «آدم» ويطلب من الجميع السجود له وأن «آدم» هو الذى سيقوم بتعمير الأرض، هنا يثور إبليس والسبب الأساسى لثورته هو حبه الشديد لله وشعوره بالغيرة من آدم لأنه سيكون شريكاً له فى حب الله ثم شعوره بالاستعلاء على آدم فهو مخلوق من نار وآدم مخلوق من طين، ثم يقرر أن يترك مملكة الجمال رغم طلب كل سكان المدينة منه أن يبقى لأنهم قد أحبوه ولكنه يصمم على موقفه معلناً عن تعقبه لابن آدم ومحاولة إغوائه من أجل أن يحجز له مكاناً بجواره فى الجحيم.


صورة مغايرة لإبليس

نحن أمام إبليس آخر يطمح للمعرفة ولا يكف عن الأسئلة

هل تم اختيار هذا النص وتقديمه لمجرد جذب الانتباه؟


مشهد من عرض «ابليس»

ونحن نتساءل عن مدى أهمية تقديم هذا النص؟ هل هو لمجرد جذب انتباه الجمهور؟ سؤال متروك للمخرج.

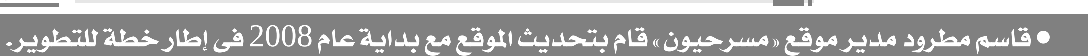
ورغم أن العرض كان مهدداً بالإلغاء، واتخذ المخرج قراره بإلغاء العرض قبل بدء المهرجان بيوم واحد، ثم تراجع عنه، إلا أن العرض خرج بشكل جيد ولولا ظروف الإلغاء لربما كنا قد شاهدنا عرضاً أفضل بكثير من الذى رأيناه.

والعرض ينتقل بنا بين أكثر من مكان، ففى البداية نحن فى الأرض، ثم ننتقل إلى مملكة الجمال... والديكور شبه ثابت فالمسرح مقسم إلى مستويين الأول به مجموعة برتكابلات واستخدمه المخرج فى المشاهد التى كانت تحدث فى الأرض وعندما انتقل بنا إلى مملكة الجمال قام بتغطيتها لتعطينا إحساساً نوعياً بتغيير المكان من خلال الملابس البيضاء للملائكة والستائر الموجودة فى الخلفية وعلى جانبى المسرح وتضافر الديكور مع الملابس هو ما يخلق حالة الإحساس بالمكان، وهناك مستوى ثان هو مستوى أعلى من المستوى السابق ويوجد فى عمق خشبة المسرح وكان مخصصاً لصعود وهبوط الملكين دونيير وكورنيديس وجاءت الموسيقى فى البداية متوترة وعنيفة للتعبير عن الصراع الداخلى بين نوازع الخير ونوازع الشر فى شخصية إبليس فى بداية المسرحية وتكررت هذه الموسيقى بتنويعات مختلفة مع تكرار الصراع الداخلى بالنسبة لإبليس وعند الانتقال إلى مملكة الجمال تغيرت الموسيقى لتصبح أكثر هدوءاً ورقة للتعبير عن السمو والسلام والحب الموجودين فى مملكة الجمال مع التسبيح والحمد لله.

والإضاءة تم استغلالها بما يخدم رؤية المخرج فى التركيز على إبليس خاصة مع الإضاءة السفلية التى كانت موجودة فى مقدمة خشبة المسرح والتى كانت تكسب وجه إبليس لوناً أحمر يظهره فى صورة شيطان حقيقى. وملابس «هبة طنطاوى» عبرت عن طبيعة الشخصيات والحدث، فالملائكة يرتدون ملابس بيضاء وإبليس 2 الذى يجسد الجانب الخير فى شخصية إبليس يرتدى «بادى» أبيض مثلهم، والشياطين وإبليس 1 يرتدون ملابس سوداء (وكان من الممكن أن توضع أجنحة للملائكة وقروناً للشياطين لتكتمل الصورة التقليدية).

وفى دور إبليس 2 تألق حكيم المصرى بأدائه القوى ووجهه المعبر ورشاقته وخفة حركته وهو مع زملائه فى العرض: سامح الهادى، ومحمود إمام وباقى أفراد العرض الذين نجحوا فى تقديم عمل ممتع ورائع وجدير بالاحترام.


عبد الله حسن


● قاسم مطرود مدير موقع «مسرحيون» قام بتحديث الموقع مع بداية عام 2008 فى إطار خطة للتطوير.

نصوص مسرحية

مسرحنا 15

العدد 27 14 من يناير 2008





في القرية «نحيما سعد أيوب»

مسافر زاده الظلام

تأليف

الكاتب العراقي

حسين رحيم

الشخصيات

طارق - جندي في الثلاثين من عمره
سمير - شاب في العشرين من عمره
مقدام - (ضرير) رجل في الثلاثين من عمره
حبيبة - امرأة لعوب
منار - فتاة في العشرين من عمرها
ناطق - رجل أبكم
عبد الله - شيخ
حمرين - شاب مخبول



● إن إلغاء الريبرتوار لهو نتيجة حتمية لكل القرارات التى تجعل من المسرح وفقاً لوجهة النظر الخالصة للاقتصاد الحر مصدراً للربح، إذ صار العرض المسرحى منتجاً تسويقياً تحشد له وسائل الدعاية المثلى التى تمهد بأقصى درجة لكثير من المشاهدين استساغته.



المشهد الأول

(قطار لنقل المسافرين ومن الداخل مجموعة ركاب جالسين وهم سمير وحبيبة وطارق ومنار وناطق وعبدالله مسافرون يأتون ويذهبون)

(يصفر القطار)

(سمير يلوح بالوداع)

سمير :

مع السلامة .. مع السلامة

(منار تؤشر بيدها وهى تبكى

الجندى طارق يلف رأسه (بالخاولى) استعداداً للنوم، مقدام يؤشر بيده بطريقة استعراضية، يبدأ القطار بالتحرك، سمير يجلس مع عبد الله، منار وشقيقها مع حبيبة، مقدام مع طارق الجندى).

سمير :

(بفرح) أخيراً .. مرحباً بالحرية .. لا شىء أجمل من الرحيل فجأة وترك كل شىء وراءك وكأن الآخر لا يعنيك. أتعرف يا عم منذ عام وأنا أخطط لهذه اللحظة .. وها قد تحققت .. أتصدق ذلك يا شيخى؟!

(يدخل بائع المشروبات الغازية)

البائع :

بارد .. بارد

(الأبكم ناطق يلكز شقيقته منار)

منار:

حاضر .. حاضر .. أعطنى واحدة.

(تخرج نقوداً من جيبها ويعطيها الزجاجة وتعطيه لشقيقها)

البائع :

(يرجع ورقه العملة) ليس عندى صرافة.

منار :

وأنا لا أملك غيرها **(تأخذها)**

البائع :

(يأخذ الزجاجة من يد ناطق) هات.

(يبدأ ناطق بالصراخ)

طارق :

دعه يا أخى .. تعال خذ ثمنها من عندى.

البائع:

كلا .. أريد الزجاجة ولن أبيع .

سمير :

دعه يا أخى ألا ترى أنه غير ناطق **(بسخرية)**

منار :

كلا اسمه ناطق

سمير :

واسمه ناطق أيضاً .. يا للمسكين .

حبيبة :

دعه يا ولد وهاك ثمنه **(تمد يدها بالنقود)**

البائع :

كلا .. ولن أقبل بتدخل أحد.

(ينهض الجندى إليه .. ويمسك بياقة البائع فيرتجف هذا خوفاً)

طارق :

ستعطيه إياها أتعرف لماذا ؟

البائع :

(بخوف) ل .. ل .. لماذا ؟

طارق :

لأنك شاب طيب وتحب مساعدة الآخرين .. أنت ماذا؟

البائع :

(بخوف) لا .. لا .. نعم .. أنا رجل طيب وأحب مساعدة الآخرين.

(ينسحب بسرعة)

منار :

شكرا لك يا أخى.

طارق :

لا داعى للشكر .

(ينهض سمير ويعطيه سيجارة)

سمير :

خذ دخن علها تنجلى.

مقدام :

لو كنت مكانك لما أهدرت شجاعتى فى غير محلها.

طارق :

لا أفهمك.

مقدام :

العقل والتحكم بالمشاعر وضبط الانفعال من صفات الرجل الناجح.

طارق :

يا سيد.

مقدام :

مقدام عبد العال .. رجل أعمال.

(يخرج كارتاً من جيبه ويعطيه لطارق)

طارق:

يا سيد عبد العال .. هذه الأمور لا علاقة لها .. إنها شهامة بما ذكرت.

مقدام :

ماذا .. انتظر لحظة **(يخرج دفتراً من جيبه سأدون ذلك "يكتب")**

طارق :

ألا تعرف الشهامة.

مقدام :

ومن لا يعرفها .. لكن لم أر فى حياتى تطبيقاً لها على الأرض **(يبتسم)**

طارق :

أما أنا فحياتى عبارة عن سلسلة طويلة من شهامات .. لكن يبدو أنك قد قاسيت فى حياتك وتعرضت لخيبات كثيرة لذلك فالإحباط عندك فى درجته القصوى.

مقدام :

كلا يا أخى .. أنا رجل يعرف أين يضع خطواته وكما قلت لك ..

(إظلام عليهما وإضاءة على حبيبة ومنار)

حبيبة :

(تؤشر على ناطق) هل هو هكذا دائماً ؟

منار :

فى طفولته تعرض لصدمة نفسية وانقطع نطقه .. لكنه يسمع جيداً وذكى ويقرأ كثيراً.

السبوع للفنان «عبدالحميد فهمى صالح»



● المخرج أحمد راسم يستعد حالياً لتقديم مسرحية «وداعا هاملت» نتاج ورشة عمل بقصر التذوق بالإسكندرية.

العدد 27 | 14 من يناير 2008



● إن أجمل ما فى المسرح هو هذا التعايش.. هذا العمل المشترك والتعايش المشترك، هو بالفعل هذا الاتصال، فهذا التلاقى بين الكثيرين هو الذى يكشف عن إنسانية المسرح العميقة، فها هم منتجو ومستهلكو الفن يلتقون معاً على الطبيعة فى مكان ما فى الهواء الطلق أو تحت السقف. إن المسرح هو الحياة.

حبيبة :
ماذا يقرأ ؟
منار :
كتباً ضخمة وعناوينها معقدة .. لا أدرى كيف يفهمها !!!
حبيبة :
لا شك بأنه مثقف جداً .. أخبرينى ما وجهتك .
منار :
المدينة الكبيرة... ألتحق بزوجى.
حبيبة:
(**باستغراب**) زوجك .. وكيف لا يأتى هو لأخذك ويبدو عليك أنك متزوجة حديثاً؟!
منار :
أنا لم أر زوجى بعد.
حبيبة :
ماذا ؟
(إظلام عليهما)
(إضاءة على سمير وعبد الله)
سمير :
هكذا تكون الشجاعة.. أرأيت تكلم معه بهدوء لكن بحزم وقوة.. يعجبنى الرجل هكذا.. مرة كنت أسير مع ابن خالتى وهو ضابط فى الجيش ويكبرنى بثلاثة أعوام.. وجسمه نحيل لكنه ملىء بالألياف العضلية القاسية .. والغريب فى الأمر (**يستمر فى الحديث ويحرك يديه وعبد الله ينظر إليه ويهز رأسه مبتسماً كمن يجامله**).
سمير :
وهربوا منه.. أرأيت هكذا الشجاعة.. (**صمت**) لم لا تجيب يا عم.. ألا يعجبك الكلام.. نحن فى قطار والطريق طويل والليل أطول ولا ينتهى بالصمت والنوم. وجدتى رحمها الله كانت تقول أجمل الأحاديث.. هى أحاديث آخر الليل والناس نيام أليس كذلك يا عم؟
عبد الله :
عبد الله.. اسمى هو عبد الله.
سمير :
قل لى يا عم عبد الله.. ما رأيك بهذا الجندى الشهم.
عبد الله :
إنه الخاكى.
سمير :
يا له من كلام.. الخاكى.. تقصد ثيابه؟
عبد الله :
نعم.. هذا اللون له قوة السحر فيمن يرتديه.
سمير :
أتعنى لو خلعه سيغدو جبانا.. إذن لم لا يرتدى الجبناء هذا اللون ويخلص العالم من الجبناء ومشاكلهم؟!..
عبد الله :
عالم بلا جبناء تفقد فيه الشجاعة مغزى وجودها .
سمير :
كيف يا عم اشرح لى هذا الأمر (**عبد الله لا يجيب**) ألا تقول شيئاً.. ألا تتكلم .. لا شك أنك قد مللت الحديث.. بعد هذا العمر الطويل .
(يدخل بائع أقمشة)
البائع :
أقمشة.. أقمشة منوعة.. صوفية، قطنية، حرير، كتان، موسلين.. لكل الأذواق.. انظر هذا القماش سيدى .. يليق بك ويجعلك جهبذاً.
مقدام :
أنا جهبذ دونما حاجة إلى قماشك.. هيا انصرف عنى.
البائع :
وأنت يا سيدتى.. انظرى هذه القطعة إنها تليق بك.. وكأنها تبحث عنك.. معلوم .. فالجمال يبحث عن قرينه.
(تأخذ حبيبة القماش منه).
حبيبة :
بكم؟
البائع :
مسدى عليها بأصابعك . كم هو ناعم ملمسها.
حبيبة :
لقد أعجبتنى.. لأننى أحب هذا اللون.. بكم؟
البائع :
اعتبريه هدية منى (**يقولها مجاملة**)
حبيبة :
حقاً (**تضع قطعة القماش فى حقيبتها**) يا لك من لطيف.


مصارع الثيران للفنان «أدهم وانلى»

(يفاجأ البائع)
سمير :
(**يضحك**) مبروك يا مغفل.
البائع :
سيدتى ثمنه خمسون ديناراً .
حبيبة :
(**ببرود**) لكنك أهديتنى إياه، أليس كذلك يا إخوان؟.
مقدام :
صحيح.. أنت قلت هذا .. لا تنكر.
البائع :
خمسون ديناراً.
حبيبة :
اذهب من هنا.
(يهجم البائع ويحاول أخذ قطعة القماش بقوة. فتمنعه ويقوم ناطق الأبكم بدفعه فيقع البائع وينهض خارجاً وهو يبكى . يناديه عبد الله)
عبد الله :
تعال (**يعطيه النقود**)
(يخرج البائع)
حبيبة :
أشكرك يا عم .
عبد الله :
لا حاجة للشكر .. فلم يكن لك .. بل له .
(يصفر القطار ويهدئ من سيره ثم يقف)
مقدام :
أين وصلنا؟
طارق :
إنها أول محطة.. وستعقبها محطات أخر.
سمير :
الليل طويل
(يصعد أناس ويمرون ويعودون ثم يصفر القطار ويبدأ بالتحرك، يدخل شحاذ شكله غريب)
الشحاذ :
لله يا محسنين .. المال مال الله والسخى حبيب الله.
(ينفجر سمير ضاحكاً)
مقدام :
ما هذه السخافة؟! حتى هنا يلاحقنا الشحاذون .
(تعطيه منار قطعة نقود وتفعل ذلك حبيبة)
الشحاذ :
شكراً لكن يا بناتى.. (**يتوجه بالكلام إلى مقدام**) منذ ثلاثة أيام معدتى لم يدخلها طعام.
مقدام :
ابتعد أيها الأحمق.
الشحاذ :
(**يتجه إلى سمير**) لله يا محسنين.
سمير :
أنت شحاذ ذكى .. هل ستبقى معنا.
الشحاذ :
طبعاً.. لأننى مسافر مثلكم إلى المدينة فعندى معاملة إرث . وبما أن الطريق طويل قلت لنفسى لم لا أعمل على الأقل لتوفير ثمن التذكرة .
(يعطيه سمير مبلغاً)
سمير :
خذ أيها المحترف.
الشحاذ :
شكراً يا سيدى .. رافقتكم السلامة يا سادة .
(يخرج)
سمير :
عش رجباً تر عجباً .

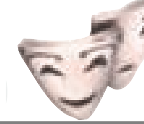
(إظلام)

المشهد الثانى

(المشهد السابق)
منار :
(**تحدث حبيبة**) مات أبى.. ثم تزوجت أمى بشاب أصغر منها بعشر سنوات.. وبدأ فصل الجحيم يمارس طقوسه اليومية علىّ وعلى أخى ناطق .
حبيبة :
هكذا هو زوج الأم.
منار :
كلا فزوج أمى كان شاباً لطيفاً تزوجها طمعاً فى مالها .
حبيبة :
أتقصدين..!!!
منار :
نعم.. إنها.. أمى التى قتلتها الغيرة منى.
حبيبة :
أتعنين ماتت؟!
منار :
كلا.. كلا.. لا أقصد هذا المعنى وإنما أنا أحبها... وهكذا حتى جاء المنقذ. ووجدوا لى عريساً.. وافقت على الفور.
حبيبة :

● من تأليف عصام أبو سيف يقوم المخرج رفعت عبد العليم حالياً بإجراء بروفات العرض المسرحى «الهرم مقلوب».

العدد 27 14 من يناير 2008



● إذا ما أراد المسرح أن يحافظ على مكانته كوسط للتفاهم الفنى المجازى بين الصناع والمتلقين فيجب عليه - ولو عنوة - أن يغرس فى فكر وشعور المشاهد موضوعاته وطريقته فى كشف الواقع ومحاولاته لتدمير الوعى الفاسد وكذلك أنموذجه لكيان آخر.

ولا حتى أسمع صوته.

حبيبة :
إذن كيف تم هذا الزواج .
منار :
بالتليفون.
حبيبة :
أنت تكذبين.
منار :
إنها الحقيقة **(تضحكان)**.. وأنت حدثينى عن نفسك.
حبيبة :
نعم.
منار :
هل أنت سعيدة؟
حبيبة :
السعادة .. يخيل إلى أنها وهم نحن نصنعه ثم نقنع أنفسنا به.
(إظلام عليهما وإضاءة على مقدام وطارق)
مقدام :
أنت متطوع أم مكلف؟
طارق :
الاثنان معاً .
مقدام :
كيف ذلك يا أخى.. أنا لا أفهم.
طارق :
حين تلتصق هذه بجسدك لفترة طويلة وتعبرك السنين وأيامك بعدد أيام الإجازات التى تقضيها عند أهلك.. تكون الأمور كلها عندك سيان، لأن الخاكى عندها سيصبح جلدك الحقيقى.
(صوت زغاريد وتهاليل تدخل عروس ومعها مجموعة يرقصون ويغنون ، يشاركهم سمير الرقص)
سمير :
إلى أين تأخذون العروس؟
رجل :
إلى عش الزوجية.
سمير :
وأين هو هذا العش؟
رجل :
فى القرية المجاورة .. المحطة القادمة .
(يخرجون)
مقدام :
ما هذا التخلف.. عروس تزف فى قطار.
منار :
أرأيت العروس؟ كم هى جميلة رغم بساطة ثيابها .
(صوت بكاء ونواح)
سمير :
ما هذا .. بكاء ونواح؟!
حبيبة :
اللهم سترك وعفوك.
طارق :
(وهو نائم) إنها جنازة.
(تدخل مجموعة تحمل نعشا)
الناس :
الله أكبر .. الله أكبر .. لا إله إلا الله محمد رسول الله .
سمير :
من المرحوم؟
أصوات :
إنه جدنا.. إنه جدنا.
عبد الله :
اطلبوا له الرحمة .
(يخرجون)
مقدام :
ما هذا القطار الغريب.. أى نحس جاء بى إليه؟!
طارق :
سنوات طويلة.. ولعبة الموت والفرح أراها فى غدوى ورواحى.
(يدخل حمرين وبيده مسدس)
حمرين :
انتبهوا يا إخوان أنا المسئول عن أمن القطار هل مر بكم أحد؟
سمير :
يمر كثيرون.. من تقصد يا سيدى؟!
حمرين :
مجرم خطير.. قاتل محترف.
طارق :
صف لنا شكله يا رجل الأمن.

الصيادون للفنان «كمال الملاخ»

حمرين :
شكله شكل أى مجرم حقير وخسيس هل فهمت؟! .. كفاك أسئلة.

طارق :
لكن هناك من رآه وعرفه .. ويعتقد أنه يشبه أحد الموجودين فى هذه العربة.
حمرين :
(بفرح) .. حقاً .. ومن هو ؟
طارق :
إنه أنت أيها القاتل المحترف .. أليس كذلك؟!
(يسير حمرين بزهو وفخر أمام الآخرين ثم يخرج)
حبيبة :
ما هذه النكتة؟!
مقدام :
ما هذه السخافة؟!
سمير :
يا له من ظريف!
طارق :
لو عشتم ليالى هذا القطار كما عشتها لعرفتموه إنه حمرين مجنون القطارات.
سمير :
مجنون القطارات..؟
طارق :
إنه يسكن فى هذا القطار.. منذ ولادته..... يقال إن قدميه لم تطآ الأرض أبدا.
سمير :
وهل ولد هكذا يا أخ طارق؟
طارق :
أتعنى جنونه .. كلا إنه ليس مجنوناً بل يمثل دور المجنون .

منار :
غريب .. ومنذ متى وهو هكذا ؟!
طارق :
منذ أن تركه أبوه بالتبنى واختفى.
(يصفر القطار... يهدئ من سيره)
سمير :
محطة جديدة.
طارق :
منتصف الطريق.
حبيبة :
(تنظر فى ساعتها) منتصف الليل **(تتألم)** آه ..
منار :
نامى .. ربما النوم يخفف عنك هذا الألم .
(يصفر القطار ويبدأ التحرك ينقطع الركاب عن المرور، تنظر حبيبة من النافذة)
منار :
هل ترين شيئاً؟!
حبيبة :
كلا الظلام دامس ولا أرى شيئاً.
سمير :
(يتثاءب) حان وقت النوم تصبح على خير يا عم عبد الله.
(يبدأ الآخرون بالنوم تدريجياً).

إظلام تدريجى

يتبع

● «فن البرفورمانس» ورشة عمل خاصة يشرف عليها الفنان شريف المرسى بمركز محمود مختار الثقافى تبدأ أعمالها بداية فبراير القادم.

• لا يجب أن يكون المسرح مجرد جزيرة للاسترخاء والسعادة فى كابوس ثقافتنا، ولا يجب كذلك أن يكون المكان الذى يتكرر فيه باستمرار ما هو معروف سلفاً لمجرد تحقيق البهجة للجميع، بل يجب عليه أن يستفز المشاهد ويستقطبه ويجب عليه أن يحتمل الفضيحة التى تنبه الناس مرة أخرى إلى التدبر فى ذاتهم وتقودهم إلى الإحساس بتلك الذات.

مسرح الشباب بفيينا

رونيا «ابنة اللصوص»

عرض للأطفال ونموذج فى التقنية المسرحية

بمناسبة العيد المئوى لميلاد كاتبة الأطفال السويدية الشهيرة «أستريد ليند جرين» Aserid Lindgren عرضت على مسرح الرنيسانس بفيينا المعالجة المسرحية لروايتها المشهورة «رونيا ابنة اللصوص» (1984)، هذه الرواية التى بلغ إجمالى التوزيع فى ألمانيا وحدها حوالى عشرين مليون نسخة، مما يدل على إقبال الأطفال على أعمالها ودعم تصنيفها على أنها أحد أهم كتاب الأطفال فى القرن العشرين.

واكب هذا الاحتفال أيضا العيد الخامس والسبعين لإنشاء مسرح الشباب فى فيينا.

صورت هذه الرواية كفيلم سينمائى ولاقى نجاحاً كبيراً، كما أخرجت كمسلسل تليفزيونى، وتمت ترجمتها إلى لغات عديدة.

وملخص المسرحية يدر حول «رونيا» ابنة أحد زعماء عصابات اللصوص «ماتيِّز» وزوجته «لوفيز»، نشأت «رونيا» وكبرت فى قلعة «ماتيز» مع أهلها وأفراد عصابة اللصوص، هذه القلعة تقع على تل داخل إحدى الغابات الكثيفة، ثم جاءت اللحظة التى تعرفت فيها «رونيا» على «بيرك» ابن «بروكسان» وزوجته «أونديز»، فبروكسان الأب هو زعيم عشيرة لصوص أخرى تعيش فى نفس القلعة القديمة إلا أنها «العشيرة» - وبحكم المهنة - مناوئة لـ«ماتيِّز» وكثيراً ما يتم التناحر والتصادم بينهما.. وفى يوم رزقت عشيرة «ماتيز» بطفلة كان لها من السرور والبهجة بقدمها أن احتفلت الطبيعة بها فجاء مولدها فى يوم عاصف اشتدت به الريح ودوى صوت الرعد إلى أن ضربت صاعقة برق نارية ضربت نيرانها القلعة - مبانى القلعة - فقسمت المبانى إلى نصًفين، تفصل أرضيتها أيضاً من خلال هوة سحيقة من الصعب اجتيازها.

إنه ميلاد غريب وفى طقس خيالى احتفالى مثير أدى هذا فى التقسيم إلى جزء يخص عشيرة «ماتيز» وابنة «رونيا» والآخر يخص عشر «بروكسان» وابنه «بيرك».

وعندما اشتد الصراع بين العصابتين المتناحرتين، انسحب كلياً من «رونيا» و«بيرك» إلى أحد الكهوف فى الغابة مبتعدين عن العالم الخاص الذى تحكمه أخلاقيات وأعراف تقوم على الإضرار بالآخر والسطو والنهب، هذا الانسحاب أعطى الفرصة لهما إلى اكتشاف جمال الطبيعة. ولكن حب ماتيز الجارف لابنته «رونيا» وافتقاده لها، دفعه إلى الدخول فى حوار مع الجماعة المناوئة له بهدف إنهاء هذا الصراع.. ولم يكن هذا هو الحل النهائى فقد كان هناك صراع آخر بين الأبناء والآباء حول توارث المهنة ورفض «رونيا» و«بيرك» لها ففى لحظة الانفراد والاختلاء فى الغابة وجدا أن متعة الحياة هى التواصل مع الآخر وعدم الاختفاء والعيش تحت ضغط التوتر والمطاردة، وأن الطبيعة لها من السحر ما يجعل الفرد يفكر جيدا فى الاستمتاع بها وأن التواصل مع المجتمع بالصورة الصحيحة يتطلب من الشخص التصميم على تحديد هدفه... لهذا رفضت «رونيا» مبدأ التوريث بامتهان الصنعة لأنها وجدت فى العالم الخارجى «خارج القلعة / الوكر» ما يحقق لها الاستقرار والهدوء، وأن التعاون مع البشر الذين هم فى نظر جماعتها أعداء يجب تجريدهم من متعهم الحسية والمادية، هذا المجتمع هو التجمع الإنسانى الأكبر الذى يعطى الفرصة للمجتهد... وانتصر الحب والخير فى النهاية.

هذا هو ملخص العمل الممسرح من الرواية الأصيلة «رونيا ابنة اللصوص» والذى يتشابه من ناحية تناحر عائلات المحبين مع مسرحية «شكسبير» المشهورة «روميو وجوليت» إلا أنها تختلف فى نهايتها.

وبرغم بساطة الفكرة إلا أن احتواءها على الخيال المختلط بالواقع فى غابة مليئة بكل أنواع الحيوانات الأليفة والضخمة أيضا يجعل المصمم والمخرج يبذلان جهداً وفكراً لتحقيق هذه المعادلة التشكيلية على الخشبة المحدودة المساحة، هذا بالإضافة إلى تقنية تنفيذ مشاهد تعاقب الفصول الأربعة والتى يدور فيها زمن المسرحية تزيدها صعوبة. أيضا تعدد الأمكنة هذا، مما استدعى من المخرجة التفكير الجيد وتكوين فريق عمل مبدع من مصممة الملابس «ماريا لويزا ليشتن تال» والتى قامت بتصميم الملابس أيضاً ومصممة العرائس والدمى كاترين شيللر ثم الأقنعة فكانت من نصيب «أورليكا سبرنجر» والمتأمل لهذا الفريق يجد أن معظمه من النساء الذين أثبتوا جدراتهم فى عالم الرجال. فجاء العرض درساً فى الإخراج كما كان أيضاً درساً فى التقنية.



مسرح الشباب بفيينا

ميلاد غريب وطقس احتفالى خيالى مثير



الخيال وتداخله مع الواقع



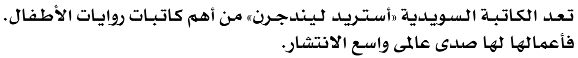
ماذا فعلت المخرجة وفريقها الفنى؟

تقنية حركة الخشبة الدائرية حافظت على اتزان الديكور

فى مسرح إليزابيثى الخشبة كان المنظر فى البداية عبارة عن أطلال قلعة عالية الأسوار. (حوالى ستة أمتار تقريباً) ومقفلة لا تفصح عما بداخلها من شىء، وأمام هذه القلعة كانت تعيش جماعة «ماتيز» الأب والجد العجوز والزوجة وباقى أفراد العصابة فى حوارات حاولت المخرجة أن تضفرها بالأحداث مع مغامرات العصابة بحيث كسرت حدة السرد الروائى الوصفى، وفى مقدمة المسرح أيضا صنعت فتحة فى أرضية الخشبة وهى على هيئة بئر تظهر منه نيران لها من الحقيقة شكلها ولكنها «كيميائية» يستدفئون بها وعلى لظاها يتم طهو طعامهم وحولها يتم الالتفاف والحوار.. ولكن هذا البئر يتحول إلى ينبوع مياه يشربون منه ويلهون فيه، وتكمن التقنية سحب وعاء النيران ثم وضع بئر المياه ودفعه إلى أعلا عن طريق الروافع الميكانيكية فى درجة دقة عالية ومحسوبة ومتوافقة مع الحافة فمشهد ينبوع المياه يظهر عندما تسير «رونيا» فى الغابة الموحشة والخيالية فاستطاعت «سوزانا لاينتروف» إدخال جمال الطبيعة وخلفها أطلال قلعة «ماتيز» وذلك بأن عكست رسم أشجار الغابة بفروعها العالية على جدران القلق بألوان متوافقة وبحيث تعطى الإحساس بكثافتها ومع تعاقب المناظر وظفت المخرجة المناظر مع نسيج الحكى الروائى بحرفية شديدة عندما تحتدم المواقف إلى أن جاءت لحظة إعلان الطبيعة مولد «رونيا» هذا المشهد الذى تم بتقنية عالية فى استخدام أضواء البرق الخاطفة مع أصوات الرعد على جدران القلعة الحصينة وتسببت شرارته فى شرح وفصل القلعة إلى نصفين حدث ذلك وسط دهشة الجمهور من تعاقب المناظر. وانقسمت الأرضية بالتالى إلى قسمين فصلت بينهما هوة سحيقة.. فخشبة مسرح الرنيسانس لها قرص دائرى سطحى وضعت عليه أرضية القلعة والمنقسمة إلى قسمين مع أجزاء من جدران القلعة ولتكملة الجدران الأخرى صنع «شنبر» دائرى تنزلق عليه جدران القلعة الأخرى فى حركة دائرية عكسية وتم ذلك فى سلاسة شديدة لتظهر ما بداخل القلعة حيث نشاهد العائلتين فى مكانين متقابلين وتأخذ المخرجة بالمشاهد الغنائية الراقصة التى تلخص وجهة نظر الطائفة تجاه الأخرى، والذى يصل إلى حد الاشتباك أحياناً، وهو ما يذكرنا باستعراضات «قصة الحى الشرقى» هذا التناحر والاحتكاك تم بحرفية شديدة نظراً لتمتع الممثلين بقدرات جسدية وغنائية، فضلاً عن أن بطلة العرض أصلاً راقصة.

وأعود ثانياً إلى تقنية حركة الخشبة الدائرية والمحافظة على اتزان الديكور بل وتحمل ثقله الظاهر وأوزانه المتحركة بالإضافة إلى أوزان الممثلين.. فعند مولد «رونيا» تلف جدران القلعة فى حركة دوران على اليمين بينما تلف الأجزاء الأخرى فى دوران إلى اليسار. ولمزيد من التوضيح يكون دفع الأجزاء الخارجية والمحملة على شريط تركب عليه الأجزاء الخارجية لتنزلق فى توقيت منضبط دون أى خطورة، أما انقسام الأرضية تم على طريقة المقص على شكل «7» بحيث وزع الثقل على الناحتين وصنعت شقاً وبمساعدة الإضاءة يعطى الإحساس بعمق الهوة. ففى أحد الأجزاء توجد صخرة جرانيتية وهى من المتانة بأن تتحمل تسلق الممثلين عليها بينما تنبت شجرة من بين شقوق الجرانيت. ولكن عندما تستدير هذه الصخرة يظهر لنا كهف. هذا الكهف يستطيع لاعب عرائس أن تلعب دوره دون أن يظهر.

أما هذه المغارة فتعيش فيها أسرة خيالية من الحيوانات تعيش عيشة البشر وأهم ما يميزها ملابسها وأقنعتها التى تتحرك بسلاسة استرعت هذه الأسرة انتباه «رونيا» واكتشفت قيمة الحياة الأسرية الهادئة ومتعتها.. قابلت «رونيا» كثيراً من الحيوانات منها العملاق الطائر الذى يقترب شكله من «العنقاء» جاء تنفيذه متقناً ومقنعاً من أجنحة الريش قناع الرأس ومخالب الأرجل وحركته التى توحى بالواقعية الممتزج بالخيال... أما تقنية الإضاءة فجاءت قمة إبداعها فى التعبير عن فصول السنة الأربعة حيث ألقيت ظلال أوراق أشجار الربيع إلى تساقط رذاذ الثلج فى الشتاء إلى تساقط أوراق الخريف ثم حرارة الصيف وأثر كل فصل على حرارة الحوار وحركة التمثيل هذه المشاهد أخذت بلب المشاهدين أطفالاً وكبارا ومن المرات النادرة أن يقاطع التصفيق المشهد معلناً عن إعجابه بالتقنية والأداء التمثيلى.. واستفادت المخرجة من كامل الفراغ المسرحى من على الأرض إلى القفز إلى تسلق الأسوار إلى شرارات البرق القادمة من السماء. هذه اللوحات التى خلفت أبعاداً حكائية وزمانية كثيرة فى هذا الحيز المحدود... إنه سحر المسرح.



المؤلفة

تعد الكاتبة السويدية «أستريد ليندجرن» من أهم كاتبات روايات الأطفال. فأعمالها لها صدى عالمى واسع الانتشار.

فهى ابنة لقسيس ولدت فى 1907 فى إحدى قرى السويد ودرست فى مدارس قرينها إلى أن رحلت من قريتها «فيجربى» وكان اجتهادها فى الدراسة وإتقانها للغات مثل الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية وذلك بجانب اللغة السويدية، قد أهلها لأن تقبل طلب أحد رؤساء تحرير إحدى الجرائد المحلية فى أن تعمل معه الأمر الذى حفزها إلى تعلم مهنة الصحافة، بالإضافة إلى مهنة تصحيح اللغة وتصويبها يبلغ ما حول من رواياتها إلى أفلام فى الفترة 1947 - 2007 حوالى سبعين عنوانا، وفى عام 1941 حصلت على جائزة الدولة السويدية للآداب.

كما بلغ عدد المدارس فى ألمانيا وحدها التى تحمل اسمها حوالى 90 مدرسة تقديراً لدورها فى حقوق الإنسان ولشهرتها الكبيرة فى المدافعة عن حقوق الأطفال ومناهضة سوء معاملتهم.

عام 1968 نالت جائزة السلام الألمانية وكان عنوان الكلمة التى ألقيت فى مناسبة تسلم الجائزة «لا عودة للتعذيب».

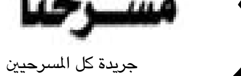
توفيت أستريد لبندجرن فى مارس 2002 بعد حياة حافلة بالنجاح واحتفل مسرح الشباب بمئوية ميلادها بإخراج روايتها واسعة الشهرة «رونيا ابنة اللصوص».





د. عبد الرحمن عبده

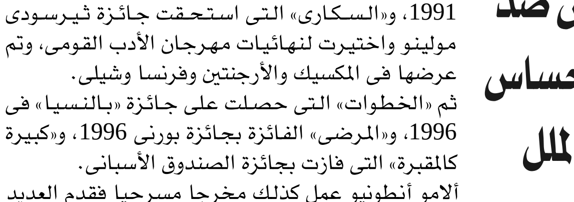
• مدينة أسوان تشهد هذا الأسبوع تقديم مسرحية «بلطجى فى الحى الهادى» للمخرج عادل نور الدين وتمثيل عبير مكاى وفتحى سعد.




- تمكنت الفنون الحرفية فى الشرق من الحفاظ على مستواها الراقى، وفى عصر النظام كانت الحرَف تتوارى خلف قناع من الفوائد والمزايا وبالرغم من حماية المهن تحت قناع الأشكال الدقيقة.



الغناء تحت الرصاص



نص ضد الإحساس بالملل من الشعارات الرنانة





الغناء تحت الرصاص، هو عنوان هذه المسرحية، كما يمكن أن يكون عنواناً دالاً على سنوات حكم «فرانكو» لأسبانيا، كما هو دال على سنوات الحكم المشابه فى بلدان كثيرة بالعالم.

عرضت المسرح «لامويسترا للمؤلفين المعاصرين» بمدريد فى منتصف نوفمبر 2007، ومؤلفها هو «ألامو أنطونيو» ولد فى قرطبة 1964، ويعتبر أحد أهم علامات المسرح الأسبانى المعاصر.

تدور المسرحية حول ما حدث صبيحة يوم 12 أكتوبر 1936 فى إحدى قاعات جامعة سلاسنكا، حيث جرى إلقاء خطاب رسمى للجنرال «فرانكو» الذى لم يحضر وإنما أرسل نيابة عنه زوجته السيدة «كارمن بولو» وشهدت القاعة اشتباكاً عنيفاً بين الجنرال «ميان أستراى» والسيد «ميجيل دى أونامونو» كاد يؤدى إلى مقتل الأخير وكأنه إعدام دون محاكمة!

ثلاثة حوافز دفعت المؤلف «ألامو أنطونيو» لرواية ما حدث صبيحة 12 أكتوبر 1936.. أولها الإحساس بالملل من الخطاب العام الملىء بالشعارات الرنانة والذى استمر أربعة عقود، وثانيها ذلك الوعظ المزيف الذى يتلفظ به الرجال عن شىء اسمه أسبانيا.. وثالها أن أكثر من سبعين عاماً فيما بعد استمر خلالها إلقاء خطابات مشابهة لذلك الخطاب المزيف والممل.. المستخدم كذريعة للسفاحين وكتبرير للإرهاب!.

للمؤلف ألامو أنطونيو أكثر من ثلاثين عملاً، حاز معظمها على جوائز. منها: «الأذن اليسرى» لفان جوخ، وحصلت على جائزة ماركيز دى برادومين فى عام 1991، و«السكارى» التى استحقت جائزة ثيرسودى مولينو واختيرت لنهائيات مهرجان الأدب القومى، وتم عرضها فى المكسيك والأرجنتين وفرنسا وشيلى.

ثم «الخطوات» التى حصلت على جائزة «بالنسيا» فى 1996، و«المرضى» الفائزة بجائزة بورنى 1996، و«كبيرة كالمقبرة» التى فازت بجائزة الصندوق الأسبانى.

ألامو أنطونيو عمل كذلك مخرجا مسرحيا فقدم العديد من عروض المسرح الراقص، من أهمها: «اصطحبت نفسى لدقيقتين ونصف دقيقة» الذى حصل على الجائزة الثالثة فى المسابقة الحادية عشرة للرقص القومى، و«لوحة العجائب» المقتبس عن نص لثيربانتيس وشارك به معوقون فى مختلف بلاد العالم وأنتجه المعهد الدولى لمسرح البحر المتوسط.

ويعمل أنطونيو حالياً مخرجاً بمسرح لوبى دى بيجا فى سيبيا الأسبانية.



ريهام السيد


المسرح الإسبانى


المسرح الإسبانى

المسرح والأوبرا ... علاقة حميمة

انتقل فن الأوبرا من القصور الفخمة إلى العروض الموسيقية المسرحية للجماهير



أول عرض موسيقى كان عرضاً لتكريم أوزوريس

لا يمكن أن نغفل أثر الموسيقى فى المسرح عبر تاريخه على مر العصور ولا يمكن أن نتخيل مسرحاً بدون موسيقى إذ إنها تعتبر من العناصر الهامة لكل عمل مسرحى خاصة فن الأوبريت، والمسرح الموسيقى لو عرفناه فإن يبدو لنا واضحًا وجليًا فى الأوبرا والأوبريت والميوزيكال. فالأوبرا مثلاً تعتبر أكبر عمل موسيقى مسرحى بمصاحبة الاوركسترا وغناء المجموعة "الكورس" والمغنيين – المنفردين "السوليست" الذين يقومون بأداء أدوارهم عن طريق الغناء وكلمة Opera بالإيطالية تعنى العمل، وعناصر الأوبرا هى: الأرياء Aria والريستاتيفو والإنسامبل والكورس ومشاهد الباليه والاستهلال وفقرات الأوركسترا السيمفونية والمشاهد من اللوحات والأحداث "الفصول".

وتعتبر الأوبرا من أرقى صور الفنون المختلطة التى تختلط أو تمتزج فيها كل أنواع الفن الموسيقى والغنائى والمسرحى فى آن واحد.

وتعتبر الأوركسترا هى الجزء الأكثر صعوبة والأكثر عدداً فى فن الأوبرا. ويختلف شكل الأوركسترا طبقًا للآلات الموسيقية الموجودة فيها ويقسم إلى مجموعة آلات تبعًا لقدرة الرنين الصوتى، ويقسم الأوركسترا السيمفونى "أو المجاميع الأوركسترالية" فى الشكل التالى:

1– مجموعة الآلات الوترية. 2 - مجموعة آلات النفخ
3– مجموعة آلات الإيقاع.

والأصوات الغنائية هى أساس فن الأوبرا وتوزع وفق التدرج الآتى:

1– الصوت الرجالى وينقسم إلى التينور "عاطفى – درامى" وباريتون وباص.

2– الصوت النسائى وينقسم إلى سبرانو وسبرانو درامى وميتسو سوبرانو وآلت

ويكتب للأوبرا إما أديب أو كاتب أو شاعر أو مؤلف موسيقى، ويسمى النص المكتوب والخاص بالأوبرا بالليبرتو أى الكُتب بالإيطالية Libretto.

ويعتبر المايسترو "قائد الأوركسترا" الذى يقود العمل فى عرض الأوبرا هو المسئول عن تحفيظ أفراد الأوركسترا والكورس والموسيقى والمعالجة الفنية وكذلك الإدارة أثناء عرض الأوبرا على المتفرج أى أن الأوبرا عمل مسرحى بالدرجة الأولى فالدور الأساسى فيها يلعبه المخرج الذى يضع التوليفة الكاملة ليحقق الرؤية المسرحية للأوبرا وكذلك فإن ما للأوبرا ما للمسرح من كل عناصر الإخراج مثل مهندس الديكور ومنفذ الديكور ومخرج الباليه أى أن عرض الأوبرا يتطلب مجهودات إبداعية جسمية وإعداد مجاميع كبيرة تستغرق وقتًا طويلاً حتى يكون جاهزًا للعرض على الجمهور تمامًا كأى مسرحية جماهيرية.

ومن الصعب تحديد نشأة فن الأوبرا لكننا وجدنا أول وصف لعرض موسيقى منذ ما يقرب من 2000 سنة قبل الميلاد وهو عبارة عن عرض مسرحى لتكريم الإله أوزوريس سجله الكاتب المصرى من سلالة فراعنة مصر الذى يحكى عن عرض أوبرالى قدم على شاطئ النيل حيث يشيد المسرح على قوارب تسير فى النيل وتقدم بالقرب من معبد الإله أوزوريس وتقدم العروض المسائية على ضوء المشاعل ويصطف الجمهور على الشاطئ لمشاهدة هذا العرض الأوبرالى الجميل. أى أن فن الأوبرا هو فى الحقيقة فن مصرى قديم مائة بالمائة وهذا لا يمنع أن هذا الفن قد ظهر أيضًا فى شعوب أخرى من العالم القديم مثل الطقوس اليونانية القديمة.

تم تطور هذا الفن "الأوبرا" فى العصور الوسطى فظهرت "المسيتريا المسرحية" أى المسرحية الدينية وهى عبارة عن عرض موسيقى ضخم مستنبط من أساطير الديانة المسيحية "الإنجيل" ونالت المسيتريا خاصة فى إيطاليا فى القرنين الـ 15– 16 انتشاراً غير عادى وأخذت الشكل المتكامل والأوبرالى لها والذى كان يشترك فيه أعظم الفنانين والمهندسين وفنانى الديكور ومصممى الملابس ومؤلفى الموسيقى ومصممى الرقصات.

وتطور فن الأوبرا فى عصر النهضة وأصبحت العروض الأوبرالية تقام داخل القصور الفخمة الضخمة وفى حضور نخبة مختارة من الطبقات الأرستقراطية وأطلق على هذا الطراز من المسرح الموسيقى فى التاريخ مسمى "أوبرا القصور".

ويعتبر اسم الموسيقى "هاندل" والذى يدعى جورج فريدريك هاندل أهم مؤلف موسيقى فى هذا العصر إذ إنه كتب وهو شاب أول أوبرا له "ألميرا" التى تألقت فى هامبورج بنجاح ليس له مثيل وأثارت ضجة كبرى فى ذلك الوقت.

ثم كتب هاندل أوبراته الجميلة "أتسيس وجالاتيا" عن نص إنجليزى وكان يقدم أوبرا جديدة شهريًا مثل "يوليوس قيصر" "وتيمور لنك".

ولا ننسى أيضًا أحد عباقرة فن الأوبرا وهو "جان باتيستا لوللى" الفرنسى.

وكرستوث فيليبالد الألمانى الشهير وجلوك صاحب أوبرا "تيتو الحليم" و"أنتيجون" وظهرت الأوبرا ليس فقط فى شكل عرض موسيقى مسرحى جماهيرى شعبى بل فى شكل عرض موسيقى مسرحى تكون للمسرح الموسيقى له خصائص محددة وبنية خاصة ثم تطور فن الأوبرا وظهر ما يعرف بالأوبرا فى العصر الكلاسيكى ومن أهم المؤلفين فى تلك الفترة موتسارت النمساوى صاحب أوبرا "دون جيوفانى" العالمية وأوبرا "الناى المسحور"، وكذلك بيتهوفن الألمانى الذى يعتبر أعظم الشخصيات فى تاريخ الموسيقى صاحب أوبرا "فيديليو"، وكذلك ريتشارد فاجنر صاحب أوبرا "رينيس" والهولندى الطائر وغيرها من الأوبرات العالمية الكبيرة.

ثم ظهر بعد ذلك ما يعرف بالأوبرا الرومانتيكية "والمذهب الرومانتيكى" هو حركة فكرية وفنية شملت كل مجالات الثقافة فى أوربا فى بداية القرن التاسع عشر وكلمة رومانتيك تعنى "رومانى" وأهم المؤلفات فى الأوبرا الرومانتيكية:

المؤلف الموسيقى جواكينو روسينى وأهم مؤلفاته "قسيمة زواج – تاتكريدى وحلاق أشبيلية – سارق العقيق – محمد – عطيل – ويليام نل والمؤلف الموسيقى فنتشنو بيللينى وأهم مؤلفاته:

أديلسون وسالفينى – المغتربة – نورما – البوريتان.

والمؤلف الموسيقى جوسيبى فيردى وأهم مؤلفاته:

نابكو – مكبث – حكم القدر – أوتللو – عايدة .

ثم كانت الأوبرا الواقعية التى ظهرت فى نهاية القرن 19 وأهم الأعمال فى هذه الأوبرا هى المؤلف الموسيقى بيترو ماسكانى وأهم أعماله: الشرف القروى – كافاليريا – روستيكانا.

والمؤلف الموسيقى روجيرو ليونكافالو وأهم أعماله: المهرجون.

والمؤلف الموسيقى جورج بيزيه وأهم أعماله: صيادو اللؤلؤ – كارمن.

والمؤلف الموسيقى جاكومو بوتشينى وأهم أعماله: مانون ليسكون – لابوهيمى – توسكا.

ثم ظهرت الأوبرا المعروفة بالأوبرا المودرن فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وأهم المؤلفين فى أعمالهم فى هذا العصر هم:

ريتشارد شتراوس وأهم أعماله: سالومى – اليكترا – الفارس ذو الوردة.

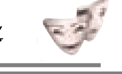
كلوديوس وأهم أعماله: بلياس ومليساند –الألعاب – الحماة.

أرنولد شونبرج وأهم أعماله: الانتظار – اليد السعيدة – موسى وهارون.

ألبان بيرج وأهم أعماله: فويتسك – لولو.

بول هينديميت وأهم أعماله: كارديلياك – أخبار اليوم –هارمونية العالم.

ونهاية الموضوع أن المسرح الموسيقى والمتمثل فى فن الأوبرا تتجلى فيه سرعة تطور العلاقات أكثر من غيره من الفنون كما يحدث فى المسرح العادى ونعتقد أنه فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين لم تظهر فى الأفق مؤلفات متميزة نابغة لا فى الدراما ولا فى الأوبرا ولا فى الأوبريت ولحل هذه المشكلة نحتاج إلى تكثيف جهود ضخمة وتطور سريع لمتغيرات الحياة المختلفة فى جميع أنحاء العالم. ونأمل أن نشهد خشبات المسرح فى جميع أنحاء العالم فى بداية هذا القرن الجديد مؤلفات إبداعية جديدة وشيقة لفن الأوبرا أو ما يعرف باسم المسرح الأوبرالى..




علاء السعيد

- المخرج المسرحى صلاح الحاج يقوم حاليا بالإعداد لتقديم مسرحية «لو بطلنا نضحك» للمؤلف محسن يوسف لفرقة المسرح الحديث.

● لقد فقدت لغات المسرح الأصلية المزيد من بريقها، بينما أحرزت اللغات الفرعية للإضاءة والتصوير والرقص والديكور المزيد من الانتصارات فى روعه وتألق.


المسرح ولغاته العالمية

عفوا..

إنها فكرة فرنسية أمريكية .. خبيثة

الإنسان فكرة.. والدنيا بأكملها فكرة.. وتداول الأفكار وتشابكها وتشكيل مجموعات منها، كتكوين عضو من مجموعة أنسجة.. ونسيج من مجموعة خلايا.. وكما أن الخلية مهمة كأهمية النسيج بل وأكثر.. وكذلك النسيج بالنسبة للعضو، فالأفكار التى تبدو بسيطة، هى نطفة لأفكار كبيرة وعظيمة قد تولد من خلالها حضارات .. وتذهب معها أمم ...

الكلمة منها الطيب ومنها الخبيث، مثل الشجر منه الطيب وكذلك الخبيث.. والأفكار أيضا منها الطيب ومنها الخبيث، فعندما نفكر فى تكريم مجموعة من الأدباء الذين أثروا الحياة الثقافية والفنية فى بلد ما، فهذه فكرة طيبة وعندما يكرمون بعضاً منهم ويتركون الآخرين لأسباب شخصية فهذه فكرة خبيثة، رغم أن أساس الفكرة جيد لكن تناول الإنسان لها بدل آثارها، فساءت حتى أصبحت خبيثة وماكرة ...

أقيم منتدى المسرح العالمى السنوى بمدينة نيويورك بحضور مجموعة كبيرة من الوفود الأوربية والأمريكية والآسيوية وممثل وحيد للقارة السمراء وهو جنوب أفريقيا.. وأقيمت العديد من الندوات والمناقشات حول الكثير من الموضوعات والأفكار الهامة للمسرح فى شتى دول العالم.. وما تواجهه المسارح من مشكلات وما تحتاج إليه .. وما يمكن أن تقدمه الدول العريقة فى مجال المسرح إلى دول ما زالت فى مراحل النمو فى هذا المجال .. وفى ختام المنتدى خرجت فكرة فرنسية أمريكية طيبة فى مظهرها .. بأن تكون هناك لغات عالمية للمسرح فتتم ترجمة النصوص المسرحية القديمة والعريقة إليها، إضافة إلى ترجمة النصوص المسرحية الحديثة الناجحة إلى هذه اللغات أيضا ، فإذا كانت لغة النص الأصلية من بين هذه اللغات تتم ترجمته إلى اللغات الباقية.. وإن لم يكن فتتم ترجمته لها جميعا وذلك تيسيرا على المتابعين للمسرح.. وكذلك بلورة فكرة عالمية الفن ومسرح بكل اللغات.. وإلى هذا الحد فالفكرة وبشهادة كل المتابعين عظيمة .. ولكن بقية الفكرة كانت تخبئ شيئا آخر، فقد اختار مقدموها تسعة لغات لتكون هى اللغات العالمية للمسرح.

وطبقا لما ذكروه أنها الأكثر انتشارا واستخداما وأنها ستغطى العالم وهى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية والكورية واليابانية والصينية واللاتينية والعبرية .. ويستعدون لتقديم هذا الاقتراح كورقة عمل فى الاحتفال بيوم المسرح العالمى والذى يقام سنويا فى يوم 27مارس بمنظمة اليونيسكو بمقرها بباريس ...

ولأنى مثلكم ومثل الآخرين ممن أصابته صدمة كبرى لاختيار هذه اللغات دون غيرها .. ولن أكون متجنيا بل سأنقل ما يقوله العلم وعلماء اللغة والثقافة والفن.. وأرجو أن تتحمل معى لغة الأرقام التى لا تكذب وذات دلالات مهمة ، فإذا تناولنا اللغة من حيث الناطقين بها فعليا ، فإن منظمة الإحصاء والمعلومات الدولية تقول إن اللغة الصينية هى الأكثر استخداما والناطقين بها 1.1 مليار نسمة يليها اللغة العربية والناطقين بها422 مليون نسمة ثم الأسبانية 400 مليون نسمة، فالإنجليزية 380 مليون.. ثم اللغة الهندية الأم 366 مليون.. والفرنسية 244 مليون.. والبرتغالية230 مليون.. والروسية 185 مليون.. واليابانية 155 مليون.. وأخيرا الألمانية عاشرة 120 مليون.. وهذه هى اللغات العشر الأولى من بين عدد39491 لغة متعارف عليها، منها 7330 لغة رئيسية، فإذا عدنا إلى اللغات التى تم اختيارها سنجد أنه تم اختيار اللغة الأولى وهى الصينية والثالثة وهى الأسبانية والرابعة وهى الإنجليزية والسادسة وهى الفرنسية والتاسعة وهى اليابانية والعاشرة وهى الألمانية، بينما اللغة الكورية هى رقم 26 بين اللغات.. والعبرية هى 91 بين اللغات واللغة اللاتينية لا تستخدم الآن..

ومن حيث الشعوب واللغات الرسمية، فالدول العربية والتى يبلغ تعدادها 340 مليون نسمة لغتها الأولى هى العربية، مقابل 127 مليون تعداد الشعب اليابانى.. و 50 مليون الشعب الكورى الجنوبى وأقل من5 ملايين هم الشعب الإسرائيلى التى لغته الرئيسية العبرية.. ومن ناحية ترتيب الدول والمناطق حسب كثافتها السكانية، فهى الصين ، ثم الهند، ثم الوطن العربى فأمريكا، ثم أندونيسيا .. وبعدها البرازيل، ثم باكستان.. وبعدها بنجلاديش ونيجيريا، ثم روسيا .. وذكرت أيضا منظمة الإحصاء أن ترتيب اللغات طبقا للكتب والمؤلفات والنصوص المكتوبة بها .. وحسب أهمية هذه المطبوعات كالتالى،الإنجليزية ، فالفرنسية، ثم العربية، ثم الصينية، فالهندية، فالفارسية، فالأسبانية، فالبرتغالية، فالألمانية، فالإيطالية وهكذا .. وكل هذه المعلومات تقول إنه لا يوجد أساس علمى يمكن أن يكون من وضع هذا الاقتراح قد استند إليه ...


مؤامرة ضد لغات المسرح

اختيار هذه اللغات غير علمى وتناسى اللغة العربية



تسع لغات مختارة لترجمة نصوص المسرح العالمى



ونعود إلى المنتدى .. فقد حاول مقدمو الاقتراح والفكرة السابقة التصويت عليها فاعترضت أغلب الوفود دون إبداء الأسباب عدا ثلاثة دول ذكرت أسبابا بعينها لاعتراضها على الفكرة .. وهذه الدول هى البرتغال واعترضت على اختيار اللغة اللاتينية التى لا يستخدمها أحد فى الوقت الحالى دون اختيار اللغة البرتغالية المنتشرة فى أمريكا الجنوبية بشكل كبير وأيضا إيطاليا واعترضت على أن الاقتراح لا يضم اللغة الإيطالية .. وكذلك جنوب أفريقيا وللحق كان اعتراضها لإهمال اللغتين العربية والهندية.. ورغم أن شعوبا كبيرة تنطق بها .. وقد ساق أصحاب الفكرة والاقتراح أسباب اختيارهم للغات دون غيرها.. فذكروا أن اختيارهم للغة اللاتينية لأن أمهات النصوص العالمية مكتوبة بها.. وأنها مازالت واسعة الانتشار بين الباحثين.. وقد أكد النقاد والكتاب الذين تابعوا المنتدى أن تلك مغالطة ، فما ذكروه عن اللاتينية غير دقيق.. وقال مقدمو الاقتراح أيضا إن المسرح العبرى من أكثر المسارح تقدما وتطورا.. وأن نصوصه الأكثر إبداعا فى الوقت الحالى.. واكتفى النقاد والكتاب بعبارة « لا تعليق على هذه النقطة».. وقال أيضا أصحاب الاقتراح: إن اللغة العربية ليست منتشرة فى الأوساط الثقافية والفنية بشكل مؤثر.. وأن اللغة الأولى فى أغلب الدول العربية وخاصة الكبرى منها أصبحت، إما الإنجليزية أو الفرنسية.. ولذلك فلا داعى للخوض فى دهاليز لغة صعبة ومعقدة.. وكذلك اللغة الأولى بالهند هى اللغة الإنجليزية.. وأن أغلب الهنود يتحدثون الإنجليزية بطلاقة.. إضافة إلى أنها لغة ليس لها شكل أو قواعد محددة.. وهنا تحدث النقاد والكتاب المشاركون بالمنتدى فقالوا إن مقولة أن اللغة العربية ليست اللغة الأولى للدول العربية محل شك كبير.. ومقولة أن اللغة العربية معقدة فاللغة اليابانية والكورية والصينية أكثر تعقيدا بمراحل كثيرة، حتى أن أحد النقاد علق ساخرا: "لى صديق غاص فى اللغة اليابانية حتى غرق فمات".. إضافة إلى أنهم قالوا أيضا إن اللغة الهندية الأم محل اهتمام الكثيرين داخل وخارج الهند...

والحقيقة أن هذه الفكرة شديدة الخطورة ، فستتحول سريعا هذه اللغات من لغات مسرح عالمية، إلى لغات ثقافة عالمية .. وتزداد أهمية هذه اللغات التى سينشدها الجميع، بينما ستهمش بقية اللغات شيئا فشيئا. وهنا يكمن الخبث والمكر فى هذه الفكرة .. وهنا نشعر بأن هناك نية مبيتة ومقصود بها ترقية لغات على حساب الأخرى لأغراض غير المسرح والثقافة والفن .. وهنا نعود رغما عنا إلى نظرية المؤامرة القديمة .. ونجد أنفسنا فى حاجة إلى الدفاع عن كياننا وكيان لغتنا العربية ...

فى الفترة الأخيرة .. وردت أنباء عن لقاءات متكررة بين كبار فنانى الهند وبين واضعى فكرة واقتراح اللغة العالمية للمسرح.. ومن بين هؤلاء فنان الهند الأول أميتاب باتشان الذى أجرى اتصالات ومقابلات موسعة مع الأمريكيين والفرنسيين أصحاب الاقتراح .. والمتابعين لا يستبعدون أن يعدلوا أسماء اللغات التى تم اختيارها، لتصبح عشر لغات بإضافة اللغة الهندية وقد تصير إحدى عشرة لغة بإضافة البرتغالية.. وقد تصبح اثنتا عشرة لغة بإضافة الإيطالية ، فهل يمكن لأصحاب الفكرة تعديل أسماء اللغات العالمية وأن نجد لغتنا العربية الثالثة عشر بينها ..؟؟...



جمال المراغى

● مسرحية «طلاسم وحروز وحسن الناقوز» لفرقة مدينة تونس تم عرضها الأسبوع الماضى على المسرح البلدى بتونس، بطولة منى نور الدين، فتحى المسلمانى.



• إن واجبنا كمديرين للمسارح أن نوقظ الوعى بأن الحفاظ على الاهتمامات الثقافية يزيد أيضاً من حجم حافظة النقود الخاصة، هذا وستبقى هناك المشكلات المالية للميزانيات الرسمية، ولكن يجب علينا أن نحارب حتى لا تتقلص المعونات الرسمية التى تتلقى النقود بأمانة من دافعى الضرائب.

خصوصية الفن المسرحى والتكنولوجيا



المسرح فى عصرنا مهدد بالموت واللغات تعيش الفوضى

تأثر المسرح عبر تاريخه بكل محدثة عرفتها المجتمعات الإنسانية التى عرفت المسرح، سواء كانت هذه المحدثة على الجانب السياسى أو الاقتصادى أو الفكرى أو حتى الجانب العلمى.

حمل القرن العشرون كثيرًا من هذه المحدثات على كل الجوانب، ما أحدث تحولات كثيرة حادة فى مسيرة هذا المسرح، وكانت التحولات التى حدثت على الجانب العلمى من أهم التحولات التى حملها النصف الثانى من القرن العشرين، فقد شهد العالم تطورات سريعة ومتلاحقة فى قطاع التكنولوجيا، انعكست على عالم الفن فخرج من تحت مظلته ما عرف.

بـ: التطور التكنولوجى فى نهاية القرن العشرين وحتى بدايات القرن الواحد والعشرين أثّر فى الفنون بكافة أشكالها، الأمر الذى جعل كثيرين يقفون موقفًا مؤيدًا أو معارضًا من هذه المسألة. هذا الأمر يذكرنا بالتحول الذى أثر فى المسرح والفنون كافة فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حين ظهرت حركات فنية عديدة كانت انعكاسًا حقيقيًا للتطورات السريعة التى شملت كل جوانب الحياة فى المجتمعات الأوربية تحديدًا، كان من أبرزها الدادائية، والسريالية، والمستقبلية، والباهاوس، وغيرها من الحركات التى ثارت على واقع الفن فى ذلك الوقت.

هناك من يجد فى مسألة تأثيرات التطور التكنولوجى، تطورًا طبيعيًا لا بد من إفساح المجال له وتقبله "تطور فن الديجيتال بشكل مثير منذ بدايات التسعينيات، ولا شك بأن هذا الفن قد وجد ليبقى، تطور تكنولوجيا الديجيتال وتأثيراتها على حياتنا وثقافتنا هذا الفن قد وجد ليبقى، تطور تكنولوجيا الديجيتال وتأثيراتها على حياتنا وثقافتنا سيسهم فى ظهور أعمال فنية أخرى تنعكس أو تتداخل مع هذه الظاهرة الثقافية".



نحتاج إلى كراسٍ متحركة تمكن الجمهور من مشاهدة العروض

على الجانب الآخر هناك من يجد فى هذه المسألة خطرًا على الفن المسرحى، بالتحديد الذى لا يمكنه منافسة السينما والتلفاز تقنيًا، مما يجعله مهددًا بالانقراض "المسرح فى عصرنا مهدد بالموت، حيث اللغات فى فوضى كما كان الحال فى برج بابل، وحيث تتداخل الفنون بعضها ببعض، وحيث يتجاوز الفيلم والتلفاز ميدان المسرح".



أحلام تحققت بفضل التكنولوجيا

حفزت الحركات الفنية، وبياناتها الشهيرة، كثيرين من القائمين على الفن المسرحى فى النصف الأول من القرن العشرين للقيام بتطوير هذا الفن، سواء من ناحية الخشبة أو الإضاءة، إلا أن كثيرًا من هذه الأحلام لم تكن ممكنة التطبيق فى زمنهم، فيما أصبحت كذلك فى الزمن المعاصر.

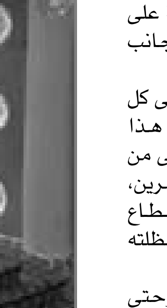
أصر أنطونين أرتو على ضرورة تطوير أجهزة الإضاءة، وفكر بتقنيات لم تكن متوفرة فى العشرينيات من القرن العشرين، فذكر فى المفيستو الأول: "أجهزة الإضاءة المستخدمة الآن فى المسارح لم تعد كافية، وبما أن تأثير النور فى الفكر تأثير خاص يدخل فى الحسبان، يجب أن نبحث عن آثار الذبذبات الضوئية، وعن طرق جديدة لنشر الإضاءة فى شكل موجات، أو طبقات، أو قصف بالسهام النارية"، كما أصر على ضرورة إعادة النظر بالخشبة المسرحية والصالة "يجلس الجمهور وسط الصالة على كراسٍ متحركة تمكنه من متابعة العرض الذى يدور حوله، ولسوفً يدعو عدم وجود مسرح –بالمعنى العادى للكلمة –الأحداث إلى الامتداد إلى أركان الصالة الأربعة".



الحركة المستقبلية طالبت بإحداث ثورة فى جميع أشكال الفنون

فى عام 1914 قام إروين بسكاتور باستخدام تكنولوجيا الشاشة السينمائية فى العرض المسرحى (Trotz Al- lerdem – على الرغم من كل شىء). بالإضافة إلى استخدام أصوات مسجلة وأفلام وثائقية، تتداخل مع الحركة على المستويات المختلفة للخشبة المسرحية، "كان يهدف من ذلك إلى تحقيق علاقة بين الحدث المشهدى، والواقع الاجتماعى –السياسى الواسع".

الحركة المستقبلية، التى ظهرت فى إيطاليا 1909 وطالبت بإحداث ثورة فى كلِ أشكال الفنون، لم تستثن المسرح من بياناتها، ولم تخلُ تلك البيانات من الحلم باستخدام تكنولوجيا لم تكن متوفرة فى ذلك الوقت. يذكر Enrico Prampolini فى بيانه المعنون بـ (بيان الخشبة المستقبلية 1915 لن يكون هناك بعد خلفية ملونة على خشبة المسرح، بل بنية إلكترو ميكانيكية معمارية عديمة اللون، مفعمة بالحياة من خلال انبثاق إشعاعات لونية تنتج عن مصدر إضاءة كهربائى، مزود بفلاتر ملونة بما يتوافق مع روح الحدث على خشبة المسرح".




أثر التكنولوجيا فى المسرح

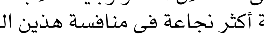
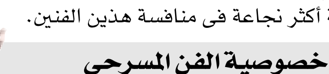
كانت هذه نماذج لأحلام رواد المسرح فى بداية القرن العشرين، ونعلم الآن بأن هذه الأحلام قد تحققت بل ولم تعد تشكل شيئًا من قبيل الحلم بالنسبة للمسرحى المعاصر، فهل استفاد المسرحى المعاصر فعلاً من تطور التكنولوجيا، ودخولها عالم المسرح؟



استشعار الخطر

التطور الهائل الذى أصاب تقنيات السينما والتلفاز، ودخول عالم الديجيتال هذه الفنون بهذه القوة والسرعة التى نشهدها، يجعلنا نؤمن أكثر باستحالة قدرة المسرح على مجابهة أو منافسة هذين الفنين على الجانب التقنى، وهو الأمر الذى أدركه أكثر من رائد مسرحى من قبل، جروتوفسكى على سبيل المثال أشار إلى ذلك مباشرة: "من الناحية التقنية، مهما توسع المسرح، ومهما استغل إمكانياته الآلية، سيبقى أدنى درجة من الفيلم والتلفاز".

هذا التطور الذى جذب ويجذب الجماهير التواقة والمُحبة للفن الدرامى إلى السينما والتلفاز تحديداً.. الأمر الذى جعل البعض –كما أشرنا سابقًا –يخشى موت المسرح، فقد تمكنت السينما من كسر احتكار المسرح للفن الدرامى.. كل هذا يجعلنا نبحث عن أية طريقة تضمن استمرار الفن المسرحى فى الحياة، فإذا شهدت التجربة تفوق السينما والتلفاز فى استغلال التكنولوجيا، فلا بد لنا إذن من البحث عن طريقة أكثر نجاعة فى منافسة هذين الفنين.

خصوصية الفن المسرحى

من أجل القيام بهذا العمل لا بد لنا من دراسة النواحى التى يتميز بها الفن المسرحى، وما يستطيع المسرح تقديمه دون غيره من الفنون.. لا بد لنا إذن من دراسة خصوصية الفن المسرحى، الأمر الذى يساعدنا فى معرفة مدى استفادة هذه الخصوصية من التكنولوجيا الحديثة التى دخلت كل مجالات الفنون، وهل تشكل عنصرًا مساعدًا أم خطرًا على تلك الخصوصية.

حتى يتسنى لنا ذلك لا بد لنا أولاً من معرفة موقع المسرح من باقى الفنون.

تنقسم الفنون إلى: فنون ديناميكية، وفنون إستاتيكية.

الفنون الديناميكية: هى التى تتواجد فى حيز الزمن –أى تتواجد تبعًا لقانون الزمن – فيتحكم الزمن فى كل ما يتعلق بها، فالموسيقى على سبيل المثال تتواجد فى حيز الزمن (الإيقاع).

أما الفنون الإستاتيكية: فهى التى يتحكم بها قانون الفراغ (الكتلة والفراغ) مثل: الرسم والنحت والعمارة.

موقع المسرح من هذه الفنون أنه فن ديناميكى، حيث يتحرك الممثل – مبدعه الأساس – فى إيقاع زمنى، وهو فن يتعامل مع العمارة (الديكور) والرسم والنحت وكل الفنون الإستاتيكية. هذه هى الخصوصية الأكبر للمسرح: إنه فن ديناميكى فى الأساس، لكن وبصفته فناً جماعياً – يشترك أكثر من فنان، ومن أكثر من مجال فنى فى عملية إبداعه – أدخل الفنون الإستاتيكية فى حيّز عمله وتحت سيطرته، إذ إن هذه الفنون لا تدخل فى سياق الفن المسرحى بنفس المظهر الذى تظهر به فى شكلها أو مجالها المستقل، بل تخضع إلى عملية تكييف للتواؤم مع خصوصية الفن المسرحى. يقول مايرهولد فى ذلك: "لا بد لنا من الملاحظة بأن عناصر الفنون الأخرى تدخل فى المسرح مع بعض التغيرات فى شكلها، فالموسيقى مثلاً تمتلك فى المسرح معنى آخر غير الذى تمتلكه فى صالة السيمفونيات، والتصوير مهمة الرسم للعرض على حائط تختلف عن الرسم على المسرح".

للرسام مدخل آخر للموضوعات حين يعمل على خشبة المسرح. يقصد هنا بالطبع أن مهمة الموسيقى فى المسرح تكون فى الأساس متابعة الأحداث أو تصويرها، وعند تعامل الموسيقى معها يكون مدخله النص والعرض أساسًا.

الخصوصية الثانية المميزة للمسرح أنه فن جماعى اعتاد أن يوظف باقى الفنون وحتى العلوم (الإضاءة بكافة أشكالها القديمة والحديثة، والعمارة، والمنظور المسرحى الذى يختلف عن المنظور المعمارى وغيرها) بحيث تتكيف مع خصوصيته.

الخاصية الأبرز التى تميز المسرح عن سواه من الفنون، وحتى الفنون الدرامية الأخرى (السينما والتلفاز) هى "الآنية" فالمسرح يتواجد تبعًا للمعادلة التالية: (الآن.. هنا.. فى هذه اللحظة) ما يعنى أن الفن المسرحى المشهدى يخلق فى نفس اللحظة التى فيها تلقيه من قبل المتلقى (المشاهد).

هذه الخصوصية بالتحديد هى الضامن لبقائه حتى هذا العصر، وما يليه من عصور فى وجه منافسة الفنون الدرامية الأخرى، وهى الضامن لعنصر الحياة فيه، فالسينما والتلفاز – وإن كانا فنين ديناميكيين، وإن كانت باقى الفنون تتكيف مع متطلباتها، وتستخدم التكنولوجيا بطريقة لا يمكن للمسرح أن يجاريها فيها، إلا أنها ليست فنونًا آنية ولا فنونًا حية كما هو الحال فى المسرح، حيث العرض فيه يختلف عن العرض فى اليوم الذى سبقه والذى يليه، وعنصر الحياة فيه يتمثل أكثر ما يتمثل فى شخص الممثل بالتحديد، فهو ضامن الديناميكية، وهو الذى يخلق الفعل بشكل آنى، فهو أساس الآنية فيه.

فى مسرح الريبرتوار – أى المسرح الذى يعتمد على عرض مجموعة من العروض فى موسمه المسرحى تبعًا لجدول يعده مدير المسرح، ما يؤدى بالتالى إلى عرض المسرحية الواحدة مرات عديدة، وربما فى عدة مواسم مسرحية – يظهر التأثير الإيجابى لخصوصية الآنية فى المسرح، وكيف تلعب هذه الخصوصية دورًا حاسما فى تحديد مفهوم الحياة فى المسرحية، حيث يتطور فهم الممثل لدوره بمرور الزمن، تبعًا للمكان والزمان اللذين تعرض فيهما المسرحية.

للتدليل على ذلك، أذكر مثالاً لعرض مسرحى بعنوان: (الأب)، لبيان تأثير الآنية على أداء الممثل، وعلى الجو العام للعرض، المسرحية من تأليف الكاتب المولدافى "مايكوفسكى" وإخراج فنان الشعب المولدافى "شوتاك"، وقد عرضت فى مولدافيا عام 2000 واستمر الريبرتوار المسرحى لأكثر من موسم.

تحكى المسرحية عن أب عجوز يعيش فى القرية وحيدًا، منشغلاً بعمل نحتى، بعد أن ماتت زوجته وهجره ابنه إلى المدينة، وتناقش مسألة هجرة الأبناء من الريف إلى المدينة، والمأساة التى يعيشها سكان الريف نتيجة لذلك.. إلا أنها تحتوى على كثير من المواقف الهزلية التى كثيرًا ما تمتلئ بها حياة الريف المولدافى، على الرغم من ذلك تبقى التراجيديا هى السمة الغالبة على الجو العام

• المركز الإسلامى للإنتاج المسرحى بالكويت احتفل مؤخراً بمرور اثنتى عشرة سنة على بداية عمله.

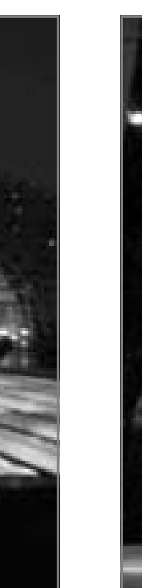
● إن كل شىء موضوع فى الحسبان، بل إن ذلك منطقى تماماً فعندما أقدم سنوياً أحد عشر عرضاً مسرحياً فهذا يعنى أن الجمهور سيأتى إحدى عشرة مرة، وعندما لا يكون هناك سوى خمسة عروض فقط فبالتالى لن يأتى الجمهور سوى خمس مرات فقط.

التنويع فى أداء الممثل أهم نتائج آنية المسرح

التكنولوجيا سمحت بتخزين أوامر تنتظر إشارة الفنان

على التكنولوجيا أن تتكيف مع خصوصية الفن المسرحى









الإنارة ودورها فى تشكيل المناظر

للعرض المسرحى، حتى نهاية المسرحية إذ نلحظ أن الأب كان فى الواقع ينحت شاهداً لقبره على هيئة صليب ضخم، لدرجة أن البكاء كان يغلب على المشاهدين فى أكثر من عرض شاهدته لتلك المسرحية.

قامت إحدى الجامعات الحكومية هناك، بدعوة الهيئة التدريسية فيها وبعض المسئولين الحكوميين لحضور عرض خاص لهذه المسرحية فى مناسبة ذكرى تأسيس الجامعة، قبل العرض ألقيت مجموعة من الكلمات فى المناسبة استمرت مدة ساعتين، مما أثار الضجر لدى المشاهد وحتى الممثل الذى ينتظر إشارة بدء العرض.

أثناء العرض قام الممثلون بالتركيز على اللحظات الكوميدية فى المسرحية وتقبلها الجمهور، وتفاعل معها بشكل أكبر من تفاعله مع اللحظات التراجيدية فيها، حتى أن المؤلف توجه إلى فريق العمل بعد العرض مباشرة قائلاً لهم: كأنكم تعرضون المسرحية لأول مرة. فى اليوم التالى عرضت المسرحية لجمهور شباك التذاكر، وعاد العرض إلى سيرته الأولى نتيجة لتفاعل الجمهور الشديد مع اللحظات التراجيدية. هذا الأمر هو نتيجة مباشرة لآنيّة الفن المسرحى، تلك الخصوصية التى يمتلكها حصريًّا دون غيره من الفنون، ومن هنا تظهر الحياة فى الفن المسرحى، فعروضه متغيرة، وليست ديناميكية فحسب كما هو الحال فى السينما والتلفاز، بل هى ديناميكية حيّة.. تتطور، وتتنوع، وتأخذ ألوانًا متغيرة ومتنوعة من المشاعر والأحاسيس، كل هذا بفضل الممثل الحى والمتجدد من الناحية النفسية، وحتى من الناحية الثقافية، إذ تتغير نظرته إلى الشخصية وبالتالى تفاعله معها، وتصبح أكثر عمقًا، ما ينعكس بالتالى على شكل الأداء الذى يقدمه، خاصة بعد عروض كثيرة من عمر الريبرتوار المسرحى.

من هنا نجد أن التنويع فى أداء الممثل يعدّ من أهم المميزات التى أفرزتها آنيّة المسرح، وأن هذه الخصوصية هى ضمانة مهمة لاستمرار المسرح كفن مستقل حىّ وجاذب للمتفرج حتى فى ذروة التقدم التكنولوجى الباهر الذى أصاب الفنون الدرامية الأخرى.

من هنا بالتحديد نستطيع أن نقرر بشأن قضية التكنولوجيا فى المسرح، ومدى تأثيراتها الإيجابية والسلبية على خصوصية هذا الفن، وبالتالى الاستفادة من هذه المعرفة فى عملية الإخراج المسرحى.

استفاد المسرح من التكنولوجيا فى كثير من النواحى: الخشبة الكهروميكانيكية والدوّارة، الصالة والمقاعد بل الاتجاهات، والإضاءة بمختلف تقنياتها، والشاشة الخلفية وما يتبعها من تقنيات، الأمر الذى يعقد من مهمة الحديث عن كل نواحى التكنولوجيا فى المسرح.

لهذا السبب نتناول جزئية الإضاءة المبرمجة، ومناقشة مدى تأثيراتها على خصوصية الفن المسرحى التى سبقت الإشارة إليها فى هذا البحث، فى محاولة لاستنباط أطر واضحة تصلح لعملية التعاطى مع التكنولوجيا المسرحية بكافة أشكالها.

للإضاءة دور كبير فى العرض المسرحى، هذا الدور يتعدى حدود الإنارة إلى تشكيل المناظر، وإضفاء تأثير نفسىّ على الجمهور، وعلى الجو العام للمسرحية، كل هذه الوظائف وغيرها لا يمكن أن تتم إلا بالاستخدام الفنى للضوء من قبل الفنان الحسّاس كما يقول هوايتنج "وأولى بالبعض من ذوى الدخل المحدود الذين يفكرون فى بناء مسارح فاخرة جذابة للشهرة أن يوجهوا عنايتهم للإضاءة المسرحية، التى تستطيع أن تأتى بالمعجزات لو تولتها الأيدى الخبيرة"، يقصد بالطبع بالأيدى الخبيرة ذلك الفنان الحسّاس الذى يتلاعب بلوحة الإضاءة تماماً كما يفعل المايسترو مع فرقته الأوركسترالية.

بالإضافة إلى ذلك، هناك دور مهم للإضاءة فى إضفاء المسحة البلاستيكية (المرنة) على محتويات الفضاء المسرحى الجامدة، "الأشياء الجامدة تصبح مرنة أمام أعيننا فقط بفعل الضوء الذى يسلط عليها، هذه المرونة لا يمكن أن تنتج بشكل فنى إلا بفعل الاستخدام الفنى للضوء".

إيجابية الاستخدام الفنى للضوء من أجل إضفاء الناحية الديناميكية على العناصر الإستاتيكية لا يمكن أن تتم إلا بفضل مايسترو الإضاءة كما سبق ذكره، هذه الإيجابية، يعود الفضل فى جزء كبير منها إلى التكنولوجيا التى سمحت بتخزين أوامر عديدة على لوحة التحكم بانتظار الإشارة من الفنان المصمّم أو مُنفذ الإضاءة، فبرمجة أوامر الإضاءة خدمت الخصوصية المسرحية من خلال إضفاء مسحة من الديناميكية على كل ما هو موجود فى الفضاء المسرحى.

وهكذا تقدم التكنولوجيا حلاً مثاليًا للإشكالية التى أثارها آبيا فى بداية القرن العشرين "المشكلة الجمالية لتصميم المناظر – على ما أوضح آبيا – مشكلة تشكيلية. إن مهمة المصمم تتضمن إقامة علاقات سببيّة بين الأشكال فى الفضاء، تلك الأشكال التى يمتاز بعضها بالسكون وبعضها بالحركة".

تكنولوجيا الإضاءة تطورت بشكل كبير بحيث صارت "تسمح بالتحكم فى أجهزة الدخان والمؤثرات البصرية والموسيقى، وتوحيد الزمن المبرمج للضوء وتغيراته مع إيقاعات الموسيقى باستخدام لغة Musical Instrumental Digital Interface MIDI.

توحيد الزمن المبرمج للضوء وتغيراته.. تعنى إبعاد (المايسترو) المتحكم بإعتام الإضاءة وشدتها تبعًا للحالة النفسية للعرض، والتى تتغير من عرض لآخر كما سبق وأشرنا فى مثال عرض "الأب" على سبيل المثال.

إبعاد هذا "المايسترو" يعنى التأثير سلبًا على الخصوصية الأكثر أهمية فى العرض المسرحى وهى الآنيّة.

توحيد زمن الإعتام وشدة الإضاءة من خلال البرمجة حرم عرض "الأب" – عندما غلبت عليه الناحية الكوميدية – من توفير إضاءة أكثر تفاؤلية من تلك التى توفرت فى ذلك اليوم، حيث كانت خافتة تضفى جواً عامًا من السوداوية، التى تتوافق وطبيعة الحياة التى يحياها الأب. برمجة الإعتام بالإضافة إلى كون المخرج لعب الدور الرئيس فى العرض.. كل هذا حرم العرض من التكيّف مع الجو العام الجديد (الطارئ) عليه.

ينبغى هنا التنويه إلى أن هذا النوع من الأجهزة التى تعمل بلغة MIDI يمكن التحكم بها يدويًا أو من خلال البرمجة، إلا أن الاستخدام المفرط لإمكانية البرمجة، لا يتماشى – كما لا حظنا – مع خصوصية الآنيّة للمسرح، وإن كان ملائمًا لفنون درامية أخرى لا تتمتع به هذه الخصوصية مثل: السينما والتلفاز.

هناك ناحية سلبية لا بد من الإشارة إليها تتعلق بالتأثير السلبى لقضية البرمجة على فن الممثل، فالممثل فى كل الفنون الدرامية يبدع فنّه بشكل آنى (لحظى)، وبالتالى فلابد لكل شىء على خشبة المسرح أن يكون موظفًا لخدمة فن الممثل ، الكائن الوحيد الحى عليها، بما فى ذلك الإضاءة التى ينبغى لها أن تتكيف مع فن الممثل، لا أن يتكيف الممثل معها ويسير تبعًا لما برمجت عليه بشكل مسبق، وإلا فسوف نعايش نفس الإشكالية التى كثيرًا ما عانى منها مسرح نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. يقول ستانسلافسكى فى شأن الرسامين الذين تصرفوا بشكل مستقل دون أن يأخذوا ما أسماه"مسائل الفن المسرحى" بعين الاعتبار: "كثيرون منهم يتوجهون إلى المسرح إما من أجل أن يتعيشوا ، أو من أجل مصلحة رسوماتهم، فهم ينظرون إلى البوابة المسرحية على أنها إطار كبير للوحة، وإلى المسرح على أنه معرض، ويضيف بأنه كان يضطر فى حالة تصرف هذا الرسام بشكل مستقل، وتغيير أى شىء فى اللوحة التى يقدمها لهم إلا فى يوم العرض، إلى أن يغير كل الميزانسين بشكل ارتجالى، ما جعله يطلق نداءه التالى: "هل يجوز أن نعطى المصمم مثل هذه الاستقلالية فى مجالنا الدرامى؟"

الخلاصة

ونحن هنا نقول مردّدين صدى التساؤل الذى أطلقه ستانسلافسكى: هل يجوز إعطاء التكنولوجيا هذه الاستقلالية فى مجالنا الدرامى المسرحى بالتحديد؟ دراسة خصوصية الفن المسرحى تمكّننا من تحديد حدود مجال التكنولوجيا فى المسرح.

ينبغى للتكنولوجيا – تمامًا كما هو الحال مع كل الفنون – أن تتكيف مع خصوصية الفن المسرحى، وأن تخدم فن الممثل لا أن تُعيقه وتجعله تابعًا لها، كما فى حالة برمجة الإعتام، وزمن الموسيقى والمؤثرات بكافة أنواعها.

على الرغم من أن التكنولوجيا قد خدمت نواحى كثيرة فى المسرح مثل: الخشبة المسرحية، والإضاءة، والخلفية والصالة، إلا أن برمجةَ الإضاءة وإبعاد العامل الإنسانى عن التحكم النهائى فيها، تبعًا لظروف العرض – تمامًا كما يتحكم المايسترو بموسيقى الفرقة الأوركسترالية – يجعل الممثل بمثابة الآلة الصغيرة فى مصنع كبير. من هنا بالتحديد نستطيع أن نحدد ثلاثة أسس ينصح أن تؤخذ بعين الاعتبار من قبل المسرحيين والمخترعين عند التعامل مع التكنولوجيا المسرحية، الأمر الذى يحول دون تحول المسرح إلى معرض للمنتجات التقنية:

الحفاظ على ديناميكية الفن المسرحى.

الحفاظ على آنيّة الفن المسرحى.

ضرورة توظيف أى اختراع لخدمة فن الممثل –المبدع الرئيس للفن المسرحى، وضامن عنصر الديناميكية والآنيّة الأول، فى أىّ عرض مسرحى.



د. مؤيد حمزة - الأردن



● من تأليف وإخراج نورا أمين قدمت فرقة «لاموزيكا» الأسبوع الماضى مسرحية «قط يحتضر» على مسرح روابط.

• حينما يأتى رجل السياسة ويقول لمدير المسرح: اقتصد الآن فى النفقات! إن هذا ليس إلا قصر نظر. إن كل مؤسسة يجب أن يتم تحليلها وتقييمها على حدة ويقوم خبير اقتصادى ببحث ما إذا كان هناك إنفاق مبالغ فيه أو هل هناك مبالغة فى التوسع أو ما إذا كان عدد العاملين يفوق الحاجة بكثير.



أثر التكنولوجيا على الصورة المسرحية 2-4

إن عملية تشكيل الصورة المسرحية أو المنظر تقوم على ثلاثة عناصر أولها ما يتعلق بالجانب الإبداعي في تشكيل هذه الصورة من سينوغرافي ومخرج، والثاني يتعلق بفضاء اللعب – منصة / صالة – وطبيعة تشكلهما والعلاقة بينهما من اتصال وانفصال ووجودهما في مسرح مغلق أم مكشوف ... إلخ، والثالث يتعلق بآليات التنفيذ سواء أكانت تقليدية متوارثة، أم حديثة تتعلق بآلات ميكانيكية وإلكترونية وقدرة المصمم والمنفذ على معرفة طبيعة هذه الآلات والتقنية الحاكمة لها وأثرها في خلق المناخ التشكيلي للمنظر المطلوب بكل قيمه الدرامية وأبعاده الزمنية والتعبيرية.

ومن خلال نبذة تاريخية وفي قفزات، يمكن أن نرصد بعضا من أثر التكنولوجيا على تشكيل المنظر المسرحي. فقد كان لاتساع الفضاء المنصي والفرجوي –في الفترة اليونانية –وطريقة بنائهما بما يشكلان معا نصف دائرة أو ثلاثة أرباع دائرة، وتوزيع المدرجات المحيطة بالمنصة على شكل حدوة حصان، أثره على هيئة الممثل بما يتناسب وهذا الاتساع ويجعله مرئيا ومسموعا بوضوح، فانتعل الممثل أحذية كبيرة، وارتدي الملابس الفضفاضة، والأقنعة ذات الفتحات التي تشكل أبواقا على فم الممثل، تساعد على دفع صوته نحو الجمهور في كل أركان المسرح، وهي التقنية الصوتية التي تطورت على هيئة كبسولات صغيرة لديها القدرة على نقل الصوت عن طريق تقنية الفيروايرFiere wire اللاسلكية إلى مضخمات تعرض الصوت عبر السماعات إلى المتلقي، والتي كانت سلكية عن طريق مايكات تمثل ذلك.

وقد وحدت الكوميديا دي لارتى في إيطاليا بين القناع والشخصية، فكان القناع يفصح عن طبيعتها ومزاجها العام رغم نمطيتها وثباتها في عدد من الملامح الجمسانية والنفسية "وأخذت هذه الأقنعة أسماء معينة مثل أرلكينو، الخادم النهم، الدكتور والجندي الفشار وطالب العلم ليبلور كل منهم سلوكا وظيفيا معروفا مسبقا لا يتغير مهما تكررت عروض الكوميديا دي لا رتي".

وقد استند بريخت إلى فكرة الأنماط في توظيف الأقنعة وكان "هدفه في هذا سياسيا بالدرجة الأولى ولم يكن لاعتبارات فنية أو جمالية، فالفرد في النظرية الماركسية في الفن والسياسة ليس له أهمية في حد ذاته، بل تنبع أهميته من انتمائه الطبقي، وبهذا كان القناع في المسرح البريختي وسيلة هامة لإخفاء فردية الممثل وتحويله إلى رمز لأحد الأنماط الاجتماعية".

كما أن تقنية الديوس أكس ماكينا أو الإله من الآلة، التي استخدمها يوربيديس لحل عقد مسرحياته، كما في مسرحية ميديا، عندما نزل هبلوس إله الشمس، ليلتقط ميديا وجثتي ولديها من فوق سطح القصر، تاركه زوجها جيسون في معاناته، هذه التقنية ما كان لها أن تتم كحيلة تكنولوجية إلا بعد بناء ما يُعرف بالإبسكينيون Episkenion والذي أضيف أعلى البروسكينيوم ليكون مكانا مخصصا لنزول الآلهة لتحقيق هذه الحيلة وحل عقدة المسرحية.

أما في المسرح الإليزابيثي فـ (تؤكد بعض الرسوم وبعض الأخبار المدونة وجود بعض الخبيئات فوق أرض البلاتو – منصة التمثيل – من أجل ظهور القوى السفلية الشريرة في غالب الأمر (...) ويمكن أن نتصور أن شبح والد هاملت كان يظهر في مثل هذه الخبيئة (...) أما عن آليات الرفع فكانت على ما تبدو تقع داخل أسقف الطابق الأعلى من خلال الخبيئة الموجودة في بلاتو "الإفريز" والتي من خلالها يمكن أن نحصي ظهور واختفاء أحد عشر شبحا من مشهد الجنون من الفصل الخامس في مسرحية «ريتشارد الثالث» لشكسبير.

وإذا كانت البرياكوتا اليونانية (المنشور الثلاثي) بألوانه الثلاثة؛ الأصفر والأزرق والأخضر، والتي تحدد أين يدور المشهد؛ في الصحراء أم بجوار البحر أم فيه أم في أرض زراعية؛ فإنه في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد "ظهر في الـ Parodoi ديكوران جانبيان متحركان مرسومان على منشورين مستقيمين مثلثي الزوايا. يمكن تغيير الديكور بعمل دوران حول المحور الرئيسي مما يسمح بإظهار ثلاثة أماكن مختلفة (...) وقد تم تقنين الديكورات المرسومة في مناظر طبيعية للغابة، معبد، قصر أو خيمة من خيام المقاتلين بالنسبة للتراجيديا وقد أعيد الأخذ بهذا التقنين في المسرح الروماني" والإيطالي.

وفي عصر النهضة كان يصف عدد من هذا المنشور الثلاثي، بجوار بعضه طبقا لقانون المنظور وتغطي إطاراته بالأقمشة المدهونة والمرسومة بالمنظر المطلوب الذي يحدد مكان الحدث وبحركته حول محوره يمكن تغيير المناظر في انسيابية ويسر.

وكان يوضع عدداً من تلك العيدان عبر المسرح وكل واحدة منها أعلى من تلك التي أمامها وعندما تدار تلك العيدان بواسطة مقبض موجود عند نهاية كل منها، كان الانطباع الذي تتركه هو تماوج الأمواج" وحاليا تستخدم في بعض العروض بكرات من الحرير ممتدة عبر المسرح وترفرف من كلا الجانبين معطية تأثير حركة مياه البحر صعودا وهبوطا.

كان لابتكارات جياكومو توريللي (1604- 1678) في القرن 17 من العجلات والعتلات والحبال والبكر وتوازن الأثقال والقرص الدوار حول محوره في توليفية ميكانيكية. إسهاماتها في زيادة عدد المناظر المستخدمة، وفي تحريك مستويات عديدة فوق منصة التمثيل، بما عليها من ممثلين إلى أعلى وإلى أسفل وبصورة مائلة، مما خلق نوعا من الخداع البصري لدى المتفرج أمتعه.

كما كان لإسهامات فرديناندو «1657–1743» القرن 18من أسرة ببيلنا، التي توارث أبنائها الإخراج المسرحي على مدار ثلاثة أجيال، أثرها في ابتكار المنظور المنحرف الذي تجاوز منظور سرليو سباتيانو 1475 - 1554) في القرن 16بنقطة زواله الواحدة، فالأول يعتمد على إيجاد عدة



فلاحات للفنان «نحيما سعد أيوب»

كان القناع فى المسرح وسيلة مهمة لإخفاء فردية الممثل



المنصات الدائرية تتيح للمخرج أن يقترب من الممثل إلى حد التلامس



نقاط زوال على مستوى النظر وهو أمر ساعد على رسم أي كتلة مجسمة موضوعة بزوايا مختلفة داخل إطار الصورة مما منح السينوغرافي حرية أكبر في التعبير ساعدت على تعدد وتنوع المنظر المرسوم.

إذا كان استخدام المنظور وقواعده في رسم المنظر أثره في خلق إيهام، أو تخيل مرئي لمكان الأحداث، فإن اختراع الكاميرا في القرن 19 بإمكانياتها في التقاط الواقع والطبيعة، أثره في الانقلاب ضد المناظر التصويرية، فنادي العديد من المنظرين المسرحيين، من أمثال ستانسلافسكي وأندريه أنطوان، إلى ضرورة أن يكون "المنظر صورة مجسمة لتفاصيل الواقع، فظهرت الغرف المغلقة ذات الأسقف والحوائط الجانبية والخلفية، بما لها من أبواب ونوافذ حائط حقيقية، ومدافئ بأبعادها الحقيقية، كل ذلك من أجل خلق بيئة منزلية واقعية وكان الممثلون أثناء التدريب لا يعرفون أي حائط من حوائط هذه الغرفة، وكان الممثلون أيضا يقفون عند خط بداية المنظر، أي خط الستارة متطلعين من نوافذ يتصورون وجودها في حائط رابع يتخيلونه أمامهم وهم يفركون أيديهم "التماسا للدفء من مدافئ وهمية. وكانت المقاعد والأرائك كثيرا ما تترك وظهورها للنظارة كما لو كان الحائط الرابع قد رفع سرا وبغير أن يشعر به أحد".

وإذا كانت تقنية تقديم الصورة المجسمة، بتفاصيلها الواقعية، كانت شائعة ومازالت على منصة العلبة الإيطالية، فإن هذه المنصة قد أمكن التحكم في طبوغرافيتها، وذلك بتغيير معالمها ارتفاعا وانخفاضا وعلى الأجناب، بما يعرف بالسبرنيتكا، إذ يمكن تحريك هذه المناطق بالريموت كنترول وعن بعد، بواسطة الطاقة الهيدروليكية، فيرتفع الممثل في مكانه أو ينخفض، ويخرج ويدخل من وإلى كواليس المنصة دون حركته الفعلية فوقها، والأمر كذلك لوحدات الديكور المقامة فوق المنصة، مما منح المخرج إمكانات كبيرة في تغيير إيقاع المنظر في بعديه الرأسي والأفقي وتنوعه فازداد ثراء.

لقد استخدم ديوراما داجار في عام 1823صالة متحركة وثلاث خشبات مسرح حيث تنتقل الأحداث من لوحة إلى أخرى ويتبدل المكان بسرعة بتقنية أقرب إلى التكنيك السينمائي المتسلسل السريع التحول من لحظة إلى أخرى" إلى أن تعددت منصات التمثيل، حيث المنصة ذات الجوانب الثلاثة، وفيها يصبح الممثل في وضع بؤري أو مركزي بالنسبة للمتفرجين الذين يصطفون للرؤية من ثلاث جهات، والمنصة الدائرية أو الحلبة التي يحيطها المتفرجون من جميع الجهات، فيتيح ذلك للمتفرج أن يقترب من الممثل إلى حد التلامس، ومنصات المشاهد الدائرية المفرغة حيث يدور المشهد حول المتفرجين الجالسين في المركز، كل هذه المنصات كان الغرض منها تغيير العلاقة بين منطقة الفرجة ومنطقة التمثيل، الأمر الذي قد يدفع المتفرج أن يصعد إلى منطقة التمثيل أو اللعب ليشارك في الحدث أو يبقي قابعا في مكانه لا يبرحه يتابع ما يشاهده فقط.

إضافة إلى المنصات ذات الخشبات المنزلقة على الأجناب، أو المنصة ذات الخشبة الدوارة حيث المشهد فوقها "يستبعد الوقفات ويساعد على التركيز، فقد كان يحل محل الممثلين الذين يخرجون من المشهد على الفور آخرون أثناء دوران خشبة المسرح وكان ذلك يحث المشاهد على الاجتهاد في الاشتراك في العرض وكانت المنصات التي تشبه المصاعد وإن كانت هذه المنصات بقيت في إطار مسرح العلبة الإيطالية إلا أنها ساعدت على زيادة إيقاع تغيير المناظر وتدفق المشاهد في المسرحيات المتعددة أماكن الأحداث فيها.

أما خشبة مسرح الفضاء، التي تعيد ما يعرف بالتكوينية في تجهيز المنظر المسرحي، كما كان في الفترة الإغريقية والإليزابيثية، حيث كان الممثلون يؤدون أدوارهم، أمام خلفية أو ستارة مريحة للنظر، وإن كانت ثابتة التكوين، صالحة لأي مشهد أو مسرحية، كما في مسرح فييي كلومبي Vieux Colombier الذي بناه جاك كوبو عام 1913 هذه الخشبة كانت تحاط بسيكلوراما من القطيفة السوداء، وبواسطة الضوء تحدد مناطق التمثيل التي يشغلها الممثل، والتي عادة ما تترك فضاء المنصة معتما، باستثناء فضاء الممثل، الأمر الذي يجذب عين المتفرج إليه، بصفته صاحب الفصل المسرحي، وباعتباره العنصر الفاعل داخل المنظر المسرحي.

إذا كانت بؤرة الإضاءة ذات أثر فعال في هذا النوع من الخشبات المسرحية، فنحن نعلم أن العروض المسرحية حتى القرن 16كانت تقدم في الهواء الطلق، تحت أشعة الشمس، لتوفير الإنارة الكافية للعرض، ولذلك كانت المسارح عند الإغريق والرومان، مكشوفة بلا أسقف وجدران، حتى لا تعوق وصول أشعة الشمس إلى منطقة التمثيل. مما أوجد صعوبة لدى المبدع من إقامة الحدود الزمنية من نهار وليل داخل الحبكة الدرامية، وللتغلب على ذلك، كانت تُركز بعض الألفاظ الحوارية التي تشير إلى الصباح أو إلى المساء، أو يستخدم الممثلون الملابس وبعض الإكسسوارات الخاصة بالنوم أو الخروج مثلا، وهو أمر كان يثير خيال المتفرج نحو الوقت والجو المناسب زمنيا للمشهد. وإن كان هذا لم يمنع المسرحي اليوناني من استخدام المشاكل كوسيلة رمزية تعبر عن الزمان (ليلا).

وفي العصر الإليزابيثي والقرن 17 تبادلت المشاعل والشموع إنارة منصة التمثيل، إذ كانت المشاعل في الفترة الإليزابيثية، عبارة عن فتيلة مغمورة في إناء زيت، أو مصابيح تضاء بالشحم، إلا أن هذه الطريقة كان لها عيوب كثيرة، بسبب الدخان المتراكم فوق المنصة، مما أعاق الرؤية، كما جعل الجو خانقا للممثلين والجمهور، مما أصابهم بالسعال، فأخرج الممثل عن الخط البنائي للشخصية الدرامية، ودفع بعض المتفرجين للخروج من العرض. كما كان لاهتزازات شعلات المشاعل المتكررة أثره في تكسير الرؤية، فتشتت الجمهور وانصرف بعضه عن المتابعة، ومن ثم كانت هناك ضرورة لعمل نوافذ على جوانب المنصة للتخلص من الدخان والتغلب على هذه المشكلة أما الشموع فقد أنارت منصات المسرح الفرنسي الكلاسيكي، وكان لتوزيعها الفني حول منطقة التمثيل، تأثيرات بصرية جمالية على الصورة المسرحية، وكان لضرورة تشذيب ذبالة الشموع بين الحين والآخر، حتى تعطي أقصى إضاءة لها، والتي حددتها الخبرة العملية في أن يتم التشذيب كل ثلث ساعة، مما أثر على مدة التمثيل، فأصبحت المسرحية في فصول، يستغرق كل فصل هذه المدة، لتكون الاستراحة بين الفصول، حتى يتم تشذيب الشموع.

وكان من عيوب استخدام الشموع في الإنارة، هو إظلام المنطقة السفلى من الممثل، وقد تفتقت عقول المسرحيين للتغلب على هذا العيب، بابتكار ما يشبه "الرمب" إذ وضعوا صفا من الشموع فوقه موازيا لمقدمة خشبة المسرح لإنارة المنطقة السفلى للممثل. كما كان لذوبان الشموع أثر على حركة الممثل فوق المنصة، فجعله لا يقترب كثيرا منها، فانحصرت حركته في منطقة ضيقة، إضافة إلى اكتساب عادة رفع الوجه إلى أعلى نحو مصدر الإنارة، حتى يلتقط الوجه ضوء الشموع، فأدى ذلك إلى رتابة الصورة في لحظة درامية معينة، عندما تلعب الصدفة دورها وينظر معظم أو كل الممثلين إلى أعلى في نفس الوقت.

لقد استطاع مسرحيو هذه الفترة، تحويل الإنارة إلى إضاءة ملونة، يوضع – مثلا – كلوريد النشادر + ملح الطعام في آنية الشعلة أو الشمعة للحصول على اللون الأزرق، وإذا أضيف على الخليط مادة الزعفران، أو اللون الأصفر البرتقالي حصلوا على اللون الأخضر، أو اللون الآخر فكانوا يحصلون عليه بوضع النبيذ في هذه الآنية، وعند مرور الأنشطة في هذه السوائل يتم الحصول على اللون المطلوب، ومن الأجهزة التي كانت تستخدم لذلك مصباح بوز Bozze.

د. رضا غالب

• المخرج محمد عزوز يستعد حاليا لتقديم مسرحية «ليه..؟» من تأليفه وبطولة مجموعة من هواة المسرح.

● إن الفنان المسرحى يموت ألف مرة قبل أن يظهر على خشبة المسرح ولكنه بعد ذلك يتحفز لتقديم أفضل قدراته وهو بذلك يلقن المشاهد كيفية التغلب على الخوف ومعالجة مشكلته الشخصية فى اليوم التالى.

محمد صبحى

الممثل صاحب المهارات الجسدية الفائقة

اهتم محمد صبحى منذ بداية حياته الفنية بحدود وإمكانيات جسده التعبيرية، فلفظ الحركة الجسدية المعتادة التى يقوم فيها الممثل — أى ممثل — بتأكيد الإيماءات الاجتماعية المتعارف عليها بين أفراد المجتمع والمستمدة رأسًا من كل ما يفعله الإنسان فى حياته اليومية من مشى وجلوس ووقوف ومن إيماءات وإشارات محلية تعارف عليها أفراد المجتمع، ومن ثم جنح محمد صبحى فى أدائه للشخصيات منذ "سطوحى" فى "انتهى الدرس يا غبى"، و "البغبغان"، و "الجوكر" حتى فى "هاملت"، وغيرها إلى الاستناد على الحركات الجسدية المهارية التى تتطلب تحويل شكل الجسد الإنسانى للدلالة على الشخصية، حتى كادت حركاته وهو يؤدى أدواره أقرب إلى حركات مهرجى السيرك، ولاعبى الأكروبات الذين يسعون إلى تحويل شكل الجسد بغرض إثارة الدهشة والإعجاب، وربما كان اهتمام صبحى بتلك الحركات فائقة المهارة يرتبط بطبيعته الشخصية قياسًا على باقى زملائه من الممثلين الذين يكتفون بالحركات الإنسانية المعتادة واليومية فى أدائهم لأدوارهم، وإن كان واقع الفن التمثيلى بوصفه فناً بلاغياً ومعبراً لا يعتمد على الحركات اليومية المعتادة والتى لا تشير إلا إلى مفردات لغوية يتواصل بها الناس فى ممارستهم اليومية، وفى ذات الوقت فالتمثيل البلاغى المعبر أو الدال عن أفكار أو أحاسيس أو مشاعر لا يعتمد على حركات لاعبى الأكروبات ذات المهارة العالية التى تتطلب تدريبات تظل لسنوات ربما منذ الطفولة، وإن كان فن الأداء التمثيلى فى بعض الأحيان يعتمد على الحركات اليومية المعتادة، والمتعارف عليها من خلال الأعراف الاجتماعية داخل الثقافة الواحدة، وفى أحيان أخرى يعتمد على حركات قريبة الشبه من حركات لاعبى الأكروبات، إلا أنه يستند فى الأساس على حركات خارجة عما هو معتاد، ويقصد بها وضع الجسد فى شكل مقصود، وفى مستوى معين من التحديد والتنظيم، ويكسب الإنسان / الممثل مزيدًا من المعلومات، بغرض توليد مجموعة من الدلالات المقصودة والمحددة للمشاهدين بعيدًا عن الإطار الثقافى ودلالاته الخاصة.

إن جوهر فن التمثيل يكمن فى ذلك المبدأ الذى يتحول فيه التعبير الإنسانى الفطرى إلى تعبير فنى بعد أن يمر بمرحلة من التنظيم والتحديد المحكم لمفردات اللغة التعبيرية التى يتم استخدامها لبث الرسائل والمعلومات إلى المتفرجين، كما أنها التى تمنح الممثل حضوره وطاقته، أو على حد تعبير "أيوجينيو باربا" تمنحه جسدًا حيًا، قادرًا على التعبير عن كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية.

ويعنى هذا أن السلوك الخارج عن المعتاد بالنسبة للممثل أثناء الأداء هو العمل وفق تكنيك جسدى مدرب، بشكل يتمكن الممثل من خلاله أن يسيطر على حضوره الخاص بشكل فنى.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن محمد صبحى قد سلك — فى أدائه لبعض الأدوار فى تاريخه الفنى — طريقين أحدهما اعتمد فيه على تغيير توازن جسده أثناء الأداء حتى يخرج من خمول الحركة اليومية المعتادة، وربما كان ذلك بوعى منه أن تلك الحركات لا تؤدى فى النهاية إلا إلى نقطة تصور ذاتى للممثل، لا سيما وأنها تتطلب أقل قدر من الطاقة المبذولة للأفعال المطلوبة منه أثناء الأداء مثل المشى والوقوف والجلوس.. إلخ، أما الممثل الذى يسعى إلى تغيير مراكز ثقل جسده وتوازنه الطبيعى فهو يحول وزنه إلى طاقة من أجل التعبير عن معان مقصودة إلى المتفرج، إنه يحاول جاهدًا أن يجعل كل ما هو غير مرئى مرئيًا، وكثيرًا ما نرى محمد صبحى يستحضر مزيدًا من الطاقة من أجل أن يتحرك أو يظل ساكنًا، عندما يقوم فى بعض اللحظات ببناء نوع من التوازن المتحرك وغير الطبيعى الذى يساعده على تحويل هيئة جسمه من أجل إثارة الدهشة والإعجاب — وربما الضحك — لدى المتفرج، ومن ناحية أخرى فهو يريد أن يعبر بجسده تعبيرًا بلاغيًا عن دخيلة ومشاعر الشخصية من خلال الحركات الخارجة عن المعتاد، إن هذا التوازن المتحرك الذى يلجأ إليه صبحى فى بعض لحظات الدور يتضمن فى داخله كل الأفعال الصغيرة والمعقدة التى تدخل حركة تحولات التوازن فى حالة صراع مع الجسم، الأمر الذى يصور تلك الحرية والإنطلاقة والرشاقة التى يتحرك بها صبحى على خشبة المسرح، والتى أصبحت طبيعة ثانية اكتسبها مع الوقت والخبرة، وكثرة تفكيره فى جسده، وبجسده كوسيط مهم فى الدلالة والتعبير.


محمد صبحى فى «سكة السلامة»

أعطى طاقته الروحية والذهنية شكلاً يمكن أن تراه العين


إيماءة الوجه والتعبير بالجسد

اهتم بحدود وإمكانيات جسده التعبيرية

أما الطريق الآخر الذى سلكه صبحى فى عمله كممثل هو محاولته بناء جسر من التعارض بين وزن جسمه والجاذبية الأرضية، بشكل أضفى على حركة جسمه نوعًا من الدينامية الدرامية، هذا فضلاً عن نواياه لبعث الكوميديا فى الموقف التمثيلى، من أجل مزيد من جذب الجمهور وإثارة دهشته وإعجابه.

حاول بناء جسر من التعارض بين جسمه والجاذبية الأرضية

ومما لا شك فيه أن محمد صبحى لكى يصل إلى هذا المستوى الفريد من الأداء الجسدى فى مرحلة تأسيسه لنجوميته، كواحد من فرسان الكوميديا، قد حول أفعاله وردود أفعاله إلى عمل منظم ومدرب جيدًا، حيث استطاع صبحى فى بداية انطلاقة كنجم أن يوظف طاقته وموهبته الجسدية والنفسية والعقلية من أجل القيام بمهام التعبير أثناء الأداء، وبلجوئه إلى تدريب وتهيئة جسده للوصول إلى ذلك فقد سعى إلى تخطى بعض المعوقات التعبيرية التى يمكن أن تعترى أى ممثل ممن لا تستهويهم فكرة اكتشاف أجسادهم (وهم كثيرون)، ومن ثم، لقد بنى صبحى فى نفسه قدرة إعطاء طاقته الروحية والذهنية شكلا يمكن رؤيته بالعين المجردة من لدن متفرجيه، حيث أصبحت طاقته كممثل فى حد ذاتها مولدة للتعبير وبناء المعانى، ولبث المشاعر والأحاسيس، ولكن من خلال شكل فنى منظم ومحكم الصنع بعيدًا عن أساطير الاستغراق والاندماج والمعايشة وطاقة الإبداع الخلاق التى يزعمها كثيرون من ممثلينا، الأمر الذى يمنح محمد صبحى صك تفرده عن باقى الممثلين، لا سيما وأنه قد نجح مع مرور الوقت فى أن يتحكم فى طاقاته الذاتية التى أصبحت لا شك نوعًا من التطبيع المشروط للنفس، أو الطبيعة الثانية التى أكسبها لنفسه، ليكون ذلك الممثل شديد الخصوصية والتميز.



د. مدحت الكاشف

● المخرج المسرحى عباس أحمد بدأ الإعداد لتقديم عرض مسرحى للأطفال باسم «أراجوزيا» إنتاج المركز القومى لثقافة الطفل.

• ما يظهر على خشبة المسرح من خلال عمل جماعى فريد من نوعه هو فن وليس بسلع ينتجها قسم صناعة التسلية المنعزل. وهذا الفهم والوعى بالذات يجب أن ينجح لدى رجال المسرح وهكذا يظل المسرح بالطبع وسيلة إعلامية غير مقيدة بالزمن.



العناصر الدرامية فى «جر النميم»



واحد من فنون الفرجة الشعبية يعتمد على المربعات الشعرية

لا يضيرنا أن يكون المسرح بشكله الغربى نتاج ثقافة أخرى وليس ثقافتنا، فكل ثقافة تفرز أشكال التعبير عنها، سواء فى الشعر أو النثر، أما ما يضيرنا حقا فهو اللهاث خلف هذه النظرية أو تلك من أجل البحث عن ملامح الشكل الغربى فى المسرح فى تراثنا، فالأولى بنا أن نفطن إلى أن الشكل الغربى فى حد ذاته، أحد أشكال فنون الأداء، وأن كل ثقافة أنتجت شكلا أو أشكالا موازية كرس دارسوها وفنانوها جهدهم لجمع هذا التراث، والعكوف عليه بالفحص والدرس، وذلك من أجل تطويره واستلهامه، وفى هذا الإطار تأتى محاولتنا هذه، التعريف بأحد أشكال المأثور الشعبى (جر النميم) والذى يقدم لنا أحد فنون الفرجة الشعبية، نستكنه العناصر الدرامية فى هذا المأثور، ربما نلفت النظر إليه، فى انتظار أن تمتد أعين وأيدى المسرحيين كمحاولة لتلمس معالمه استلهاما وتوظيفا.

جر النميم هو ارتجال لنوع من المربعات الشعرية، يقوم على المراكمة الفنية المطردة، لعناصر جمالية أو عددية، يؤديه الشاعر الشعبى إنشادا مع الترنم، فى مواجهة شاعر شعبى آخر أو أكثر يقوم بنفس المراكمة، وذلك فى حضور لجمهور يمثل الحكم فى اختيار أبرع الشاعرين.

من يوم ما نويت من حلة ام درمان (نويت السفر من بلدة أم درمان)

متل اللى قطعوا دنبو وسفروه لومان (كأننى مذنب حكم عليه بالسجن فلا عودة له)

قالن لى روح فى وداعة الرحمن (ودعننى بالدعاء)

وعينيه حاكت الساقيه اللى بقارها سمان (ودموعى تنهمر مثل ساقية تجرها بقرات سمان)

ويرد عليه شاعر آخر

من يوم ما نويت من حلة البدواب

متل اللى قطعوا دنبو وسفروه بجواب

قالن لى روح فى وداعة التواب (ودعننى بالدعاء)

و عينيه حاكت أبو ميه وتمانين باب (ودموعى فى غزارة خزان أسوان)

نص النميم

يبدأ نص ليلة النميم بذكر الله، وذكر الرسول صلى الله عليه وسلم والثناء عليه راجين شفاعته، ثم يعرج الشعراء على ذكر أهل البلدة، أو القرية صاحبة الليلة، فيتم مدح نسبها، وذكر مناقبها خاصة حفاوة استقبال أهلها للشعراء، وينتهى المطاف بذكر أصحاب الليلة، والمناسبة، راجين من الله أن يعيد عليهم المناسبات السعيدة، ما أن ينتهى المفتتح، حتى تبدأ الهمهمات بين الجمهور، تنشط ذاكرة الجماعة الشعبية محاولة حث الشعراء على مجال معين، فيميل الكثير للخدار (ذكر البنات)، وهنا يتجه الشعراء إلى أكبر الشعراء سنا ومقاما طالبين منه فتح المجال، أى اختيار موضوع الليلة، و عقب الاختيار يلتزم بقية الشعراء بهذا المجال، يتحاورون فيرفع الشاعر غنوته أى يقول المربع واضعا عناصر التحدى فيه، إما صورة جمالية، أو صورة عددية، ثم يتلوه الشاعر الآخر بالرد ملتزما بالمجال، ومحاولا التفوق بصورة أقوى، ويأتى الدور على الشاعر الثالث أو الرابع إن وجد، ثم يعود الدور على الشاعر الأول وهكذا فى حوار يستمر حتى قبيل طلوع الفجر، فيذكر الشعراء بعضهم البعض بأنه قد حان وقت الصلاة، وأن الجمهور أرهق، فيختم الشعراء كل حسب دوره شاكرا أهل البلدة، وأصحاب الليلة متمنين لقاءات أخرى .

الفرجة التفاعلية فى نص النميم

يتم جر النميم فى جلسة مفتوحة تجرى فى الشارع، فيتم فرش الحصر والسجاد ووضع الدكك، يجلس الشعراء على الأرض، أما الجمهور فينقسم إلى مجموعات، أول مجموعة تحيط بالشعراء على الأرض، حيث تنضم كل مجموعة لشاعرها المفضل، وعلى بعد توضع الدكك، وتكتمل الدائرة بالنسوة المنزويات فى ظل الحوائط وخلف الشبابيك، لا يلاحظهن إلا من تعمد ذلك، و هنا نسجل عدداً من الملاحظات :

إن العلاقة بين الجمهور و نص النميم علاقة تفاعلية، فأحيانا يتدخل الجمهور فى اختيار المجال / الموضوع كما يمثل الجمهور حكما فى



//////////////////

العلاقة بين الجمهور ونص النميم علاقة تفاعلية

اختيار أبرع الشعراء وذلك بالاستحسان بالطرقعة بالأصابع مع التلفظ بألفاظ مثل (ابشر حبابك عشره / أحبابك كثير)، والتعليق على ما يقال مثل مناسبة الحزن على فراق الحبيب فيكون الاستحسان بجمل من قبيل (الله ما ليك كل الحزن يا فلان)، (يا ساتر يارب) أو (يارب ارحمنا)، وتمثل هذه التعليقات سمة أسلوبية ملازمة لنص النميم، فالدور الذى يلعبه الجمهور فى أداء نص النميم لا يقل عن دور الجوقة، وتصل العلاقة إلى تبنى موقف الشاعر فى الصراع بتذكيره بمربع نميم أو بقيمة أو حكمة ينطلق منها الشاعر فى رده، إذن قيام الفئات المختلفة داخل الجماعة الشعبية بتقسيم نفسها باختيار أماكنها، أو ترشيحها لهذه الأماكن لم يكن عبثا، حيث يحدد المكان موقف هذه الفئات من الصراع المتوقع.

النميم نص حوارى جر

"جر النميم" هو نص حوارى، حيث يتعدد الشعراء، كما تتعدد الأصوات، والجر هو الجذب، بالتالى يتوجب وجود طرف آخر ليحدث رد الفعل، ولو تخيلنا أننا أمام آلة الرباب، يكون الموضوع هو ذراع الرباب، والشاعران طرفى القوس، أما أوتار الذراع والقوس فهى احتكاك الشعراء بالموضوع، وبين أيدينا نص "غالى اتباع رخيص"، نص نميم بين الشاعرين أحمد أبو الأمين ريحان الشهير بـ"اللولى"، والشاعر محمد الليثى، بدأ الشاعران بشكر البنات / التغزل فى البنات، لكن الليثى الذى يشعر بالغضب فى داخله لسبب نعلمه فيما بعد، يقرر فجأة أن يفتح موضوع " غالى اتباع رخيص "

واسعه الدنيا دى، جواها كام أجناس

و كاتم غيظى انا و اهو قاعد اتونس

بعاتبك يا جميل يا قطعة الأناناس

غالى اتباع رخيص كان من خيار الناس.

بالطبع هذا التوجه لم يرق للشاعر أحمد أبو الأمين، المميز فى مجال شكر البنات، فتوجه فى المربع التالى إلى الشاعر محمد الليثى معاتبا إياه بأنه يعرف أن الليثى ماكر، وأنه يضيق البيكار / مجال الحوار بموضوع صعب، ثم يتوجه فى النصف الثانى من المربع إلى صاحب الليلة (صلاح)، مذكرا إياه بأن هذه الليلة ستكون له بمثابة تذكار .

أنا يا ليثى عارفانك ولد مكار

و انا شايفك تملى مضيق البيكار

بقولك يا صلاح عشان تبقى تتفكر

الليله دى ح نخليها ليك تذكار.

و هنا يتضح أن أحمد أبو الأمين ليس أقل مكرا ودهاء وشاعرية من الليثى، فهل يقصد بالتذكار أنه يود عدم الدخول فى صراع شعرى مع الليثى، بل هى مجرد ذكرى ليلة طيبة، أم يقصد أنها شهادة على تفوقه شعريا، أما المذهل فهو أن الشاعر أحمد أبو الأمين بعد هذا المربع مباشرة حاور الليثى بقوة فى الموضوع الذى فرضه، وهو "غالى اتباع رخيص"، يتضح من النص أن المقصود بالبيع هو قيام أحد الأشخاص بتزويج ابنته لشخص لا حسب له ولا نسب، وأن صلاح صاحب الليلة كان قد طلب هذه الفتاة للزواج، وحدث – بعد ذلك – أن من تزوجها تركها بعد إهانتها :

أحمد : إن الغالى يظل غاليا

ليثى : نعم يظل الغالى كما هو

أحمد : يذكر جمال شعر البنات وطوله، ثم يندم على خطئه بذكر البنات فى شعره، فيلعن الشيطان ثم يتوجه لصلاح مذكرا إياه بأن الذى باع كان مخطئاً، والندم هنا فيه عزاء لصلاح:

يا ام شعر طويل سابل على البيطان

وأنا من صغرى فى شكر البنات غلطان

بقولك يا صلاح ياخى ينعل الشيطان

غالى اتباع رخيص، بس اللى باع غلطان

ليثى : (يذكر الفتاة) إنها غالية وجيرانها يتألمون لما حدث لها، وأن أباها يبدى الندم على البيع

أحمد : (يتساءل) من الذى تزوجها / اشتراها ؟

ليثى : إن من تزوجها / اشتراها كأنه كسبها فى مزاد يعتد فيه بالمال، فمن اشتراها لا نسب و لا أصل شريف له، وحتى عندما أراد تركها أهانها وسبها

ولو حسبوا النسب و الله ما ناسبوه

ودا زى شىء قسم، زى فى المزاد كسبوه

غالى اتباع رخيص، واللى اشتروه سابوه

يا ريت بالأدب، قالوم كلام سبوه.

أحمد : إن الذى باع ليس على ملة الإسلام، وإن البيعة خاسرة.

ليثى : (يتساءل) من الذى أشار بالبيع؟

أحمد : (مرة أخرى يتوجه أبو الأمين "لصلاح" صاحب الليلة) الزول / الشخص الذى أحبنا و نحبه، وعندما نطلب مجالسته لا يتأخر فى الحضور، وعند الطرح فى السطر الثالث يطرح المقابل لعلاقته بصلاح الفتاة ذات الحسب والنسب، التى تمت تربيتها على العز، لكن الذى باعها فى النهاية هو أبوها .

دا الزول اللى حبنا بنحبوه

و لما طلبنا فى ساعة الطلب جابوه

الزول اللى فى عز و بطر ربوه

غالى اتباع رخيص، بس اللى بايع أبوه

ليثى : إن كل شخص ينال جزاء ما فعل، من زرع القصب يحصل على ثمن الحصاد، من قدر الجمال علم أن هذه الفتاة أصبى ما فى الجمال، إن الشخص الحسن السلوك ينال رضا واستحسان من حوله، وأن أباها لم يستمع لكلام عائلته وقبيلته فنال جزاءه

ال زرع القصب بيحسبوا قصابيتو

وال حسبوا الجمال لاقينها هيتى صبيتو

والزول الصبى بيحسبوا ليهو صبيتو

وداتى جزاتو اللى ما يسمع كلام عصبيتو

أحمد : ومن الذى أجبر أباها على البيع؟



• أحلم بجمهور يريد أن يعايش ويرى شيئاً. وأحلم بهيكل تنظيمى موجه لاحتياجات المسرح، وفى مركز هذا الهيكل يكون العرض المسرحى، وفى مركز العرض المسرحى يكون الممثلون.

ليثى : إن الفتاة جميلة، يبرق خدها، فهى تضوى (بره وجوه) خلافا لبقية البنات، وإن أحمد أبو الأمين: يبدو أنه فقد عقله، فأبوها لم يكن له حول ولا قوه فى مسألة البيع.

لييه يبكوا ليه، شمعو بخديده مضوى
و من دون البنات، هو بيضوى بره و جوه
أحمد أبو الأمين، دا عمى باين هوى
غالى اتباع رخيص، لا حول ليه لا قوة

أحمد : (يتوجه أحمد أبو الأمين توجها آخر) أن الفتاة الجميلة وأمها هما من أثرا فى عملية البيع، فالأم هى من قاد عملية اتخاذ القرار، والفتاة هى مستشارتها، وأن صلاح كان أولى بها، ولا حول له ولا قوة فيما حدث.

محبوبى الظريف ال فوقو خايل الطاوله
أنت المستشار، أمك رئيس الدولة
غالى اتباع رخيص مش كان صلاح بيه أولى
أنا دا بكفى السليم، لا قوة لا حول

ويستمر الحوار حتى يصل الشاعران إلى نتيجة مؤداها أن ما حدث كان قسمة ونصيباً، وأن الأولى هو مواساة "صلاح" صاحب الليلة الذى خسر هذه الفتاة.



النميم نص ينبنى على الصراع

يجلس شاعر النميم فى مواجهة شاعر آخر أو أكثر، يحيط بالجلسة جمهور متحمس ومتحفز، ويفتح المجال، ويدور الحوار، تتعدد الأصوات، وتتباين التوجهات، تبرز الأسلحة الشعرية، من صور مبتكرة، إلى قيم مستخلصة، هذا ما يطرحه نص النميم الذى نحاول تشريحه، فالصورة الأولية هى صورة صراع حقيقى تتعدد مستوياته.

صراع القدرة الشعرية

تعد القدرة الشعرية التى يملكها شاعر النميم هى المستوى الأولى للصراع، فالجماعة الشعبية لا تعرف هذا النوع من التدليل النقدي، حيث تختار شاعرها بدقة، شاعرها الذى يبدأ مستمعا فى المجال، يداوم على حضور ليالى النميم، يجلس بجوار شاعر فحل، يحفظ الكثير من النصوص، حتى تأتى المناسبة، فتمنحه الجماعة فرصة ليقول مربعاً أو مربعين فى الليلة، إنه الاختبار الأولى الذى على شاعر المستقبل أن يجتازه، حتى تلمح فيه الجماعة هذه القدرة على القول، ثم تتوالى الاختبارات، هذا مربع قاله الشاعر الفحل، "اب ريحان"، ما ردك عليه ؟ فأما الرد أو الخروج من المجال، حيث يتجاوزه المجال دون مواربة، وحتى عندما يصبح شاعرا يدعى إلى الليالى، تظل هذه الاختبارات تلاحقه، وقد يخرج شاعر كبير من المجال لأنه يكرر مربعاته ولا يضيف أو يبتكر، لذا فإن أحد السمات الأسلوبية لنص النميم أن الشاعر "يعرج" – بتشديد الراء – أى يعيد المربع، ليمنح الشاعر المقابل له ميزتين، الاستماع الجيد والتأمل، ثم الوقت ليعد مربعه فى صورة رد، هذا التعريج أو إعادة المربع خلقت سمة أسلوبية أخرى للفن نفسه، فقد يغير الشاعر بعض الكلمات، أو سطرا أو أكثر فى النسخة الثانية للمربع، وهى سمة جديرة بالدراسة خاصة أنها تكشف عن الكثير من عناصر النظرية الشفاهية، إذن على الشاعر دوما أن يكشف عن هذه القدرة الشعرية، التى تبقيه فى المجال أو الصراع، لذا فإن أحمد أبو الأمين وصف الليثى بالمكار لأنه أراد أن يأخذه من منطقة قدرته الشاعرية "شكر البنات" إلى منطقة أخرى وموضوع آخر، ورغم هذا صال معه وجال، وبين أيدينا مثال من إحدى الليالى بين "أحمد ابو الأمين" وشاعر نميم آخر لا يقل شاعرية عن الليثى وأحمد أبو الأمين، إنه "محمد حسن العقباوى"، قال محمد حسن فى شكر البنات:

الناس اللى كانوا بياجوا فى منازلنا
و برضنا احنا على العهد القديم لازلنا
الزول الظريف بعيونه بيغازلنا
يا معلقنا فى حبالك تعال نزلنا.

فيرد عليه أحمد أبو الأمين

مادام انا و انت على القعده دى متفوق
الإنسان تملى بنفسه يبقى شفوق
إنت اصبر عليَّه شويه لما أفوق
مش ح نزلك، خليك معلق فوق.

الصراع القبلى

شاعر النميم هو صوت الجماعة الشعبية التى اختارته، يحمل أول ما يحمل انتسابه لها، عائليا وقبليا، حيث ينتشر النميم فى مجتمع قبلى هو منطقة أسوان، وينطلق من بلدة "دراو" المركز التجارى الذى يلتقى فيه التجار القادمون من نواحى أسوان المختلفة مع التجار القادمين من السودان، فى هذا المكان تلتقى الأعراق والأنساب من جعافرة، وعبابدة وأشراف ونوبيين وعرب، وهذا اللقاء الدائم يخلق جوا من الصراع، وينزعج الكثير من هذه الفكرة أو بالأحرى هذه الحقيقة، هذا النوع من الانزعاج أخفى عنا حقيقة مقابلة، فرغم هذا الشكل القبلى للمجتمع، إلا أن منطقة أسوان بشكل عام، وبلدة دراو خاصة، ذات طبيعة مسالمة، هنا يبرز الحل العبقرى الذى ابتكرته الجماعة الشعبية، إنه الفن بشكل عام، والنميم كأحد هذه الفنون والأدوات، حيث يسمو بالصراع الطبقى عن الصورة العنيفة، إلى الصراع على مستوى الشعر، إنه أشبه بإنهاء الحرب بين دولتين بمباراة فى كرة القدم، وهنا تتبدى لنا أحد أهم عناصر الدراما، عنصر التطهير، فالنميم فى هذا المجتمع القبلى يلعب دور المطهر، يلتقى الشعراء يمدحون أهل البلدة ونسبها، يتنافسون شعريا، أو حتى قبليا، ثم تنتهى الليلة وهم أصدقاء يتمنون تكرار اللقاء، حتى فى النص الذى بين أيدينا، لجأ الليثى فى بعض المربعات إلى هذه المنطقة القبلية، عندما ذكر أن الشخص الذى تزوجها ليس له نسب يعتد به، لذا فإن هذا الشخص يهون عليه مفارقة زوجته، بل وسبها:

ولو حسبوا النسب و الله ما ناسبوه
ودا زى شىء قسم، زى فى المزاد كسبوه
غالى اتباع رخيص، واللى اشتروه سابوه
يا ريت بالأدب، قالوم كلام سبوه.

أما خطأ الأب فيرجعه الشاعر لعدم الاستماع لكلام عصبيته، عائلته أو قبيلته:

ال زرع القصب بيحسبوا قصابيتو
وال حسبوا الجمال لاقينها هيتى صبيتو
والزول الصبى بيحسبوا ليهو صبيتو
وداتى جزاتو اللى ما يسمع كلام عصبيتو.

وهنا يكون عنصر الانتساب القبلى لليثى مع أبطال القصة هو التفسير الأقرب لحالة الحزن والغضب والغيظ التى انتابته فى بداية النص، بينما لاينتسب "أحمد أبو الأمين " إلى نفس النسب، وهنا يلجأ فى صراعه الشعرى إلى صداقته "بصلاح" الطرف غير المباشر فى القصة، معتبرا أن التسرية عنه أفضل من لوم الآخرين، وحتى عندما لام الأب، عاد وذكر أن الأم والفتاة لعبتا الدور الأكبر فى موافقة الأب، ففى الوقت الذى يقدم فيه الشاعران القصة، وتحليلها، يظل الصراع دائرا، بشكل بارز أو شكل خفى، لكنه الصراع المهذب فالليثى "(ولد) مكار" وهى لفظة فيها اعتراف بالشاعرية ومحببة بين صديقين، أما أحمد أبو الأمين فهو "دا عمى باين هوى"، و"عمى" تسبق "باين هوى" من قبيل التهذب مع ما فيها من قرب ومحبة.

إن "جر النميم" يحتاج للكثير من الفحص والدرس، سواء فيما يتعلق بكونه أحد أشكال الشعر الشعبى، أو للعناصر الدرامية المتوفرة فى بنيته، هذه العناصر التى يمكن أن تجعل منه رافدا لتجارب مسرحية، تكرس لمسرح عربى نطمح إليه.



أيمن حسن على



غناء الجنوب والأداء الدرامى



قدرة شاعر النميم تمثل المستوى الأوّلى للصراع

اكتشاف عناصره الدرامية يمكن أن تجعل منه رافداً لتجارب مسرحية



• لقد انعدمت الرقابة. فلماذا إذن تفتقر مسارح الدولة دائماً إلى الإقدام على طرق العمل غير المعتادة وإلى تحليل العروض المسرحية؟ لذلك فأنا مقتنع بأن قضية المبانى فى نهاية الأمر ما هى إلا قضية ثانوية.

«المخذولون»

بين نبل الفكرة وثبات البناء

لا أظن أن نبل الفكرة أو القضية التى يطرحها الكاتب كافية لبناء عمل أدبى حقيقى، سواء كان شعراً أم سرداً أم دراما، ولعل ذلك يعيدنا إلى المقولة البلاغية القديمة التى تؤكد أن «المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والأعجمى» وأن مزية العمل الأدبى تكمن - أساساً - فى بنائه الفنى.

وردت هذه المعانى إلى ذهنى بعد أن انتهيت من قراءة مسرحية «المخذولون» للكاتب شاكر خصباك والصادرة عن دار الحداثة، فهى لا تتجاوز كونها هجائية سياسية واجتماعية ضد الاستبداد والظلم والقمع، ولم يجد الكاتب حيلة لـ «تجميع» هذه الشخصيات الكثيرة: رجالاً ونساء، إلا من خلال دعوة أحدهم (علاء) وزوجته (سهيلة) للجميع على سهرة فى بيتهم، ويصف الكاتب المكان بأنه «غرفة استقبال تطفح طاولاتها بالطعام والشراب. الرجال يتناثرون فى ركن والسيدات فى الركن المقابل». وهكذا يتم تثبيت المكان منذ البداية دون خروج عنه، سواء بالانتقال لمكان آخر، أو بإحدى الحيل الدرامية كالاسترجاع أو الاستشراف مثلاً، فالتغير الوحيد الذى طرأ على المكان هو تسليط الضوء على مجموعة النساء ثم عودته مرة أخرى ليشمل الجميع؛ كما تم تثبيت «الزمن» بحيث لم يتجاوز الساعات القليلة التى تحادث فيها الجميع حول مشاكلهم الوظيفية والحياتية، وإذا كان تثبيت المكان والزمان مما يتفق مع أسس الدراما كما حددها أرسطو، فإنه - من ناحية أخرى - قد أفقر النص بصورة ملحوظة.

فإذا ما انتقلنا إلى هموم الشخصيات التى شكلت مسار الحوار فسوف نلاحظ أنها لم تتجاوز مجموعة من التيمات المتكررة: الخوف من السلطة الاستبدادية، العجز عن توفير الاحتياجات الأساسية، الوصولية، ورغم المباشرة الواضحة فى التعبير عن هذه الهموم، فقد أجاد الكاتب صنع الشخصيات بما يحقق درامية النص من حيث التقابل بين مواقفها، فإذا كانت غالبية الشخصيات قد مالت إلى المسالمة والخوف والحذر من بطش السلطة فسوف نجد البعض أكثر تماسكاً ورغبة فى المقاومة، حيث نجد أنفسنا أمام ثلاثة رجال وزوجاتهم: «علاء وسهيلة»، «عماد وهناء»، «جميل وفتحية»، وبعض الشخصيات المستدعاة من خلال الحوار والتى يمكن وصفها بأنها شخصيات خارج الحدث الدرامى لكنها مؤثرة فيه، وهى شخصية «بهلول» رئيس الفراشين الذى يمارس سلطته على الجميع من خلال موقعه الحزبى، وشخصية «وجيهة» مديرة المدرسة التى تعمل بها الشخصيات النسائية، والتى تمارس ما يتجاوز سلطتها بسبب اقترابها من دائرة السلطة. ومن خلال استعراض الشخصيات المشاركة فى الحدث سوف نلاحظ أن شخصية «جميل» هى أكثر الشخصيات استسلاماً للواقع ومسايرة له، حيث تتكرر على لسانه أقوال من قبيل: «الله ينصر الدولة والدين» و«لسانك حصانك إن صنته صانك» وهو من الشخصيات الكارهة للقراءة التى يعتبرها شراً يقود أصحابه إلى المشاكل، وعلى الطرف المقابل من هذه الشخصية يقف «علاء» محب القراءة والمهموم بقضايا البسطاء ومشاكلهم ومعاناتهم، وهو يشعر أن حالة الغيبوبة التى يبلغها بالسكر هى الحالة الوحيدة التى تتحقق فيها إنسانيته فلا يشعر أنه ثور الله فى زرع الله، ويدرك - أو يعلن بوضوح - كيف صار الناس طبقات وفئات حسب انتماءاتهم الحزبية والقرابية والعشائرية والمدينية، يفضل بعضهم على بعض فى الرزق والمكانة، ويرى أن السياسة المثلى - فى بلدان العالم الثالث كما يكرر عماد - هى «جوّع الناس والهيهم ببطونهم»، كما تبدو شخصية عماد أقرب إلى الشخصية الزاهدة التى تتأمل الدنيا عن «بعد» وترى حقيقتها، متمثلة بقول على بن أبى طالب لمناوئيه «إن دنياكم هذه لا تعدل عندى عطفة عنز»، وهكذا نرى هذه الشخصيات الثلاث - على قلتها العددية - ممثلة لقطاعات كبيرة، أو لأنماط فكرية متداولة داخل المجتمع، مما يجعل الصراع بين رؤى هذه الأنماط الفكرية أمراً وارداً، فعلاء - بثوريته - لا يقف ع لى النقيض من شخصية جميل المسالمة فقط، بل يثور أيضاً على حيادية «عماد»، فعندما يذكر الأخير حكمة على بن أبى طالب، يثور علاء متسائلاً «وماذا عن دنيا الناس المستضعفين ومعاناتهم يا عماد؟! أهى أيضاً لا تعدل عندك عطفة عنز؟!».

وعماد لا يرفض الإصلاح بداهة، لكنه يرفض أسلوب المغامرين الذين يعرضون أنفسهم للسجن، ويتبنى مقولة أن الإصلاح لن يتحقق إلا بخلق طبقة ذات وعى ثقافى عالٍ مؤهلة لاستلام السلطة حينما يحين الحين، وبإيجاز يمكن وصف علاء بالمثقف الثورى، و«عماد» بالمثقف الإصلاحى، و«جميل» بالشخص الذى لا يرى إلا مصالحه الذاتية، والنص - بهذا المستوى من التحليل - يستعرض علاقة «المثقف والسلطة» وهو موضوع عالجه صلاح عبد الصبور فى «ليلى والمجنون» مستعرضاً الأنماط المختلفة للمثقف، دون أن يلغى ذلك أصالة نص شاكر خصباك الذى تميز بالإيجاز والاعتماد على الحوار ربما بصورة أساسية، وهو ما حرم النص للأسف من حيويته، وجعله أقرب إلى حواريات توفيق الحكيم الفكرية فى بعض نصوصه المسرحية، لقد كان فى صالح النص لو استبدل ما يعرف بالصورة المسرحية الموحية بهذه الجمل المتداولة التى تكررت كثيراً من قبيل «الناس المسحوقون يعانون الويلات من الحكم المتجبر وأمثالنا يغمضون عيونهم وكأن الأمر لا يعنيهم.. كل همنا المحافظة على حياتنا وإشباع بطوننا»، والكاتب يمتلك هذه القدرة على نحو ما لاحظناه من توظيفه الرمزى لشخصية «المهرج» الذى كان يظهر - فى إحدى نمره - بأربعة وجوه مختلفة فى نفس اللحظة وكل وجه يبدو وكأنه وجهه الحقيقى، وهو تمثيل استعارى هجائى لا تخفى دلالته على الواقع السياسى، والأمر نفسه يمكن أن نلاحظه فى توظيفه لرمزية الحيوانات حين يتحدث عن موت الأسود وانتشار الضباع والقرود وغير ذلك من الإشارات الذكية التى يمتلئ بها النص.

إننى لا أقترح شيئاً على المؤلف فهو أدرى الناس بنصه، وإن كنت أرى أن هذه المسرحية تطرح إحدى القضايا الملحة بوسائل لم تكن فى مستوى أهميتها.

د. محمد السيد إسماعيل



الكتاب : القضية والمخذلون ..
مسرحيتان
المؤلف: شاكر خصباك

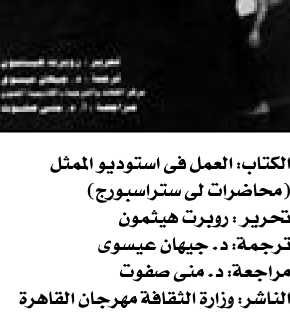
المرجع الخاص لأعضاء استوديو الممثل

إن الأفكار والمبادئ الأساسية التى ينطوى عليها هذا الكتاب قائمة أساساً على تجارب وأفكار لممثلين من كافة الجنسيات ومن مختلف العصور، هكذا قدَّم «لى ستراسبورج» لكتابه «العمل فى استوديو الممثل» ويقول روبرت هيثمون محرر الكتاب الذى قام بتسجيل محاضرات «لى ستراسبورج» عدة سنوات من أجل أن يستفيد منها أعضاء «استوديو الممثل» أنفسهم كمرجع خاص بهم: إنه درب من المستحيل أن نقدِّر مدى تأثير «استوديو الممثل» على المسرح المعاصر، ففى بعض الحالات يكون لعمل فرد معين أثراً حاسماً على وضعه المهنى وفى حالات أخرى تكون مساهمته ضئيلة. فمن الممكن أن يكون للاستوديو فى ظل صعاب الحياة المهنية دفعة قوية تعادل فى أهميتها مساعدته على المستوى التقنى. إلا أن تأثيره على الحياة المسرحية خارج أسواره لا يستهان به، فنزعته المثالية ووجوده فى حد ذاته قد أثارا اهتمام العالم بأسره وبالرغم من ذلك فلم يتم إنشاء استوديوهات أخرى..

الكتاب يحتوى - بالإضافة إلى المقدمة الفرنسية بقلم لى ستراسبرج وافتتاحية روبرت هيثمون - على ثلاثة أجزاء هى: «الممثل والاستوديو» و«الممثل وذاته» و«الممثل والآخرون» يحتوى الجزء الأول على فصل واحد عنوانه «ورشة عمل للمحترفين» يستعرض فيه المؤلف أهمية وجود الاستوديو واعتباره رمزاً للحماية الذى يعطى الممثل إحساساً بالاستمرارية، كذلك يتعرض بشكل عام لبعض المشكلات التقنية التى تشغله، كما يتحدث عن المنهج ومتطلبات حل المشكلات، والأسلوب المثالى للإعداد التقنى.

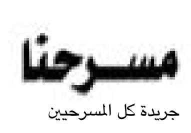
أما الجزء الثانى فيحتوى على ثمانية فصول هى: فن الممثل، الإعداد: الاسترخاء، الإعداد: انطلاق الخيال، الإعداد: إرادة وانضباط، المشكلات: تجمد الخيال، المشكلات: التعبير، المشكلات: الاستكشاف، ثم كيفية تناول الدور.

ويشمل الجزء الثالث الفصول من العاشر إلى الثالث عشر، وهى: الممثل والمخرج، الممثل والجمهور، الممثل والمسرح التجارى الأمريكى. وأخيراً: الممثل والمسرح فى عالم اليوم.



الكتاب: العمل فى استوديو الممثل
(محاضرات لى ستراسبورج)
تحرير : روبرت هيثمون
ترجمة: د. جيهان عيسوى
مراجعة: د. منى صفوت
الناشر: وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى

• مجموعة من محبى أعمال الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أنشأوا «جروب» خاصاً لأعماله على موقع ألفيس بوك.



• إن المسرح يمثل لى وسيلة إعلامية مبدعة ومتميزة تسبر أغوار الحوار واحتكاك الفرد مع ذاته ومع محيطه الاجتماعى من خلال التناقض فى عمل جماعى فنى.

وجوه ألفريد فرج فى شارع عماد الدين

لقد تمتع مسرح الستينيات بنهضة قوية ودعم كبير من جانب الدولة ، فكان يعرض فى بعض الأحيان ما لا يقل عن ثلاثين عرضا مسرحيا فى العام الواحد على مسرح الدولة. و تميزت تلك الأعمال بالجودة وبالقدرة على التعبير عن المشهد السياسى والاجتماعى العربى والمصرى ، كما تميزت بتنوع التناول والطرح ، فعرضت أهم أعمال المسرح العالمى ، كما عرضت أعمال الكتاب المصريين . ظهر فى تلك الفترة يوسف إدريس وسعد الدين وهبة وميخائيل رومان ورشاد رشدى ونعمان عاشور وألفريد فرج .

وقد تجلت فى المسرح فى تلك الفترة ثلاثة اتجاهات مسرحية : المسرحية الاجتماعية النقدية التى وضع أساسها بقوة نعمان عاشور ، ومعه سعد الدين وهبة ، ولطفى الخولى ، وغيرهم ، والمسرحية التراثية التى تفيد من التراث العربى والشعبى وقد كتبها نجيب سرور ، وشوقى عبد الحكيم ، ومحمود دياب وألفريد فرج ، و المسرح الشعرى الذى كتبه عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور . وقبل الحديث عن عالم ألفريد فرج المسرحى يجب أن نعرف من هو ألفريد فرج ؟

ولد ألفريد مرقس فرج فى قرية "كفر الصيادين"، مركز الزقازيق عاصمة الشرقية عام 1929 وتخرج فى كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام 1949م ، وقد أتاحت له إجادته للغة الإنجليزية أن يطلع على أعمال كثير من المسرحيين والشعراء الإنجليز فى لغتهم الأصلية مثل : وليم شكسبير، وكريستوفر مارلو، وبن جونسون، وتوماس كيد، وبرنارد شو، وأوسكار وايلد، وغيرهم من كبار كتاب المسرح الإنجليزى ، كما أغرم بشعراء إنجليز أمثال كوليردج، ووردث ورث، وجون دون .

وقد شغل الكثير من الوظائف من أهمها : مستشار برامج الفرق المسرحية بالثقافة الجماهيرية،كما كان مستشاراً أدبيا للهيئة العامة للمسرح والموسيقى، ثم مديرا للمسرح الكوميدى.

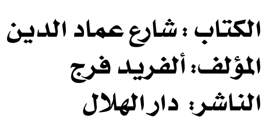
بعدها عمل بالجزائر من عام 1973وحتى 1979 مستشارا لإدارة الثقافة بمدينة وهران ولإدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم العالى ، ثم سافر إلى لندن حيث أمضى سنوات عدة محررا ثقافيا فى الصحف العربية فيها ، بعدها عاد إلى مصر فى مطلع التسعينيات .

وقد كان له نشاط سياسى قبل ثورة يوليو ، حيث انضم لخلايا اليسار، وعنى فى مسرحه بتوضيح وتأكيد قيمة العدالة الاجتماعية كقيمة حارب من أجلها طويلا ، حتى أنه أُعتقل لمدة خمس سنوات كتب خلالها الكثير من أعماله المسرحية . ساهم فى إنشاء الإدارة العامة للثقافة الجماهيرية بمصر وتأسيس فرق مسرحية إقليمية بالمحافظات.. وقد حصل على العديد من الأوسمة والجوائز منها جائزة الدولة التقديرية ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى، وجائزة الدولة التشجيعية للتأليف المسرحى وجائزة الإمارات للأدب وجائزة القدس من الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وميداليات ودروع تكريم من مهرجان قرطاج بتونس ومسرح الخليج بالكويت.

ومن أهم ما يميز مسرحه أنه لجأ لكتب التراث يستقى منها عوالم مسرحه مثل كتب : (الأغانى) و(ألف ليلة وليلة) و (البخلاء) و(المحاسن والأضداد) . وفكرة اللجوء إلى التراث لم تكن غير مسبوقة فى مسرحه ، فقد دعا إليها توفيق الحكيم الذى حاول الاعتماد على التراث القديم ، واستمد منه عوالم بعض مسرحياته مثل مسرحية (شهرزاد) وفى الحقيقة يعد اللجوء للتراث مخرجا فنيا للكاتب الذى يريد أن يعبر عن أفكاره ، ولكن ليس بشكل مباشر وسطحى ، كما يمثل اللجوء إلى التراث حضور الذات الجمعية التى ترغب فى التعبير عن نفسها من خلال المرجعيات المعرفية والتراثية .

أحد عشاق التراث القلائل الذين استلهموه بعمق ومحبة




الكتاب : شارع عماد الدين
المؤلف: ألفريد فرج
الناشر: دار الهلال

إذن ألفريد فرج يعد عاشقا للتراث العربى ومستلهما له فى كثير من أعماله مثل "حلاق بغداد"، و"الزير سالم"، و"على جناح التبريزى وتابعه قفة" و رسائل قاضى أشبيلية"، و"الأميرة والصعلوك"، و"بق بق الكسلان" ، فقد استغل تلك الحكايات بما فيها من متعة وجمال وجو أسطورى ليقول شيئا يخاطب النفس والعقل معا .

وليس معنى هذا أنه لم يفد من التراث المسرحى الغربى ، بما أن المسرح منشأه غربى، فقد وازن بمهارة بين التراث وآليات المسرح الغربى وأدواته .

كان الرجل متمكنا من التراث، ومتمكنا فى ذات الوقت من المسرح الغربى وآلياته وأدواته ؟ بل أفاد بشكل كبير من المنجزات الدرامية لأعلام المسرح الغربى الحديث فى القرن العشرين (بريخت) و(بيرانديللو) و (دورينمات) و (بيتر فايس) الذى أسس ما يعرف بالمسرح التسجيلى، وهو مسرح يقوم على وقائع تاريخية حقيقية واقعية، وهو مسرح سياسى يعرض وقائع تمس الحياة، و هى وقائع وقرائن مؤكدة بفعل وثائق إعلامية، شرائط، وإحصاءات، وجرائد، وصور حقيقية، واعترافات، وغيرها، المهم أن العرض بانوراما سياسية تعبوية . ولكن على أن يحافظ ـ رغم المباشرة ـ على صناعة الفن وعدم الوقوع فى المباشرة و الخطابية .

ومن أهم الأعمال التى يمكن اعتبارها مسرحا تسجيليا مسرحية : "الزيتون والنار" ، التى صور فيها خصوصية العلاقة بين الفدائى و الأرض؛ فالفدائى يمر متسللا إلى الخط الأخضر، ليفجر قطعة من الأرض، يفجرها وهو يشتاق إليها ويحارب من أجلها، رغم أنه يموت عليها أو بعيدا عنها .

وقد كتب فرج بمزيج من العربية الفصحى والعامية المصرية وهو ما جعل مسرحه قريبا إلى الناس.

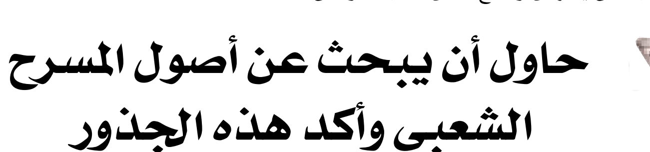
ولم يقتصر جهد ألفريد فرج على التأليف المسرحى فقط ، بل ألف كتابا أسماه : " شارع عماد الدين " عرض فيه لحكايات الفن والنجوم ، صور فيه بورتريهات لنجوم أحببناهم جميعا ، وأثرت وجداننا العربى ، نجوم فى الموسيقى والغناء والتمثيل المسرحى والسينمائى ونجوم الإبداع الأدبى والشعرى ، كل هذا نستمع له ونحن نجلس مع ألفريد فرج فى مقهى " الفن " فى شارع عماد الدين يقول فى مقدمة الكتاب : " فى شارع عماد الدين أضاء المسرح أيضا بإبداع يوسف وهبى ونجيب الريحانى وعلى الكسار ، وبموسيقى سيد درويش ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم ، وتألقت من النجوم منيرة المهدية والفنانة ملك وروز اليوسف وأمينة رزق وأحمد علام ..... وفى مقاهى عماد الدين دارت حوارات واجتمعت خواطر ونشأت خيوط للإبداع " .

وقد عرض لنا بورتريهات لكثير من نجوم زمن الفن الجميل مثل أم كلثوم وعبد الوهاب والريحانى ويوسف وهبى ونجيب محفوظ وصلاح جاهين و أحمد فارس الشدياق و غيرهم من النجوم، وركز فى الكتاب على وجوه ومقالات أثرت المسرح بشكل خاص ، يقول فى معرض حديثه عن الشدياق : عثرت على وصف للمسرح فى كتاب عربى مجهول هو كتاب : " كشف المخبَّا فى فنون أوروبا " للمؤلف المعروف أحمد فارس الشدياق ، وبالكتاب فصل عن المسرح أعيد نشره حديثا " الأعمال المجهولة " ... وفارس الشدياق كاتب وشاعر وصحفى لبنانى (1804 ـ 1887) عرفناه فى مصر بكتاب آخر له شهير هو كتاب : " الساق على الساق فيما هو الفارياق " وهو سيرة ذاتية للكاتب وبها الكثير من نظرات النقد الاجتماعى " ...

وحين يعرض فى كتابه لما سماه " الرباعى الذهبى وجمهوره المسرحى " ويقصد بالرباعى نجيب الريحانى وسيد درويش وبديع خيرى وبيرم التونسى ، وقد فرق فى عرضه بين جمهور العرض المسرحى الذى يتم تمثيله وجمهور المسرحية الورقية وقرائها يقول فى صفحة : 48 وقد أحاط بهذا الرباعى المتألق نجوم كثيرون ، وكان لكل منهم مساهمته إلى جوار مساهماتهم فى النهضة المسرحية منهم الشاعر أحمد شوقى وتوفيق الحكيم وعزيز أباظة وعلى أحمد باكثير ومحمود تيمور ، وكان هذا الفريق من الأدباء يكتب المسرح على صفحات الكتب وقد تعلق إبداعه بالأدب أولا وبالمسرح ثانيا ، أما فريق نجيب الريحانى وبديع خيرى وبيرم التونسى فقد كتب المسرح للفضاء المسرحى مباشرة وعلى إيقاع الرنين الموسيقى لخشبات المسرح ولم يهتم هذا الفريق حتى بطبع مسرحياته ونشرها فى الكتب ، فقد كان يكتب للجمهور الحاضر أمام الممثل ، وللممثل الحاضر أمام الجمهور " .

وانطلاقا من عشقه للتراث وللفن الشعبى ، فقد حاول أن يبحث فى كتابه عن أصول وجذور المسرح الشعبى ، وأنه سبق مسرح الرواد مارون نقاش والقبانى ويعقوب صنوع الذى سار على خطوات المسرح الغربى ، ويؤكد على وجود جذور للمسرح الشعبى فى بلادنا قبل جهود هؤلاء الرواد لنقل كل المسرح الغربى إلينا، يقول فى صفحة 286: «وقد سمعت من الفنانة الكبيرة نضال الأشقر فى محاضرة لها بتونس قولها : " إن الرواد الثلاثة النقاش والقبانى وصنوع لم يرفعوا فى الحقيقة الستار عن أول إبداع مسرحى ، وإنما أسدلوا الستار الأخير على آخر إبداع مسرحى شعبى وعلى مسرح السوق ومسرح الشارع والفرق المسرحية المتجولة التى أحيت الأفراح والأعياد وليالى الأسواق فى بلادنا قبل أن يدفعهم " الرواد " إلى الهامش وإلى الكساد والنسيان " .

وهكذا يؤرخ ألفريد فرج لشارع عماد الدين ونجومه ومسارحه ، ويصف وصفا دقيقا أماكن دور السينما هناك وأماكن مسارح الدولة والقطاع الخاص ، ونجوم تلك الليالى العامرة بالفن والإبداع والحياة والذكريات .


حاول أن يبحث عن أصول المسرح الشعبى وأكد هذه الجذور




هويدا صالح


• المخرج شاذلى فرج مدير إدارة نوادى المسرح انتهى من وضع المشروع النهائى للمهرجان الختامى لنوادى المسرح بداية فبراير القادم.

• إن المسرح الذى أعنيه هو مسرح يعمل ضد النسيان فى سبيل الذكرى، ضد السطحية من أجل المعرفة، ضد الملل، ومع المتعة.



أحمد رمزى.. التأمل والدهشة بالهولندى والياباني والكورى



لا يبدو أنه سيكف عن التأمل، أو يتخلى عن الدهشة، بل لعل هذا هو ما جعل التأمل والدهشة محورين تدور حولهما أعمال فرقته التى كونها مؤخراً وأسماها «تاى» أى عالم ما بعد الموت!

النزوع إلى التأمل، ربما كان سببه أنه دخل عالم المسرح من باب القراءة والاطلاع، أما البحث عن الدهشة فكان سببا فى تنوع تجاربه فى استكهناه عالم المسرح، من باب القراءة والاطلاع فى مكتبة مبارك، دخل أحمد رمزى إلى عالم المسرح، فكانت أولى مسرحياته فى المكتبة «ملاحظ ومهندس» إخراج هانى عفيفى، وبدأ أحمد رمزى الطالب الذى يدرس إدارة الأعمال والاقتصاد الدولى يجرفه الاهتمام بالمسرح فقام بكتابة مسرحية «القرد» التى مثل فيها وأخرجها وليد محمود.

فى بحثه عن الدهشة تنوعت تجاربه، بما يثير دهشة المتابع لمشواره، فهو يمثل فى فيلم روائى قصير بعنوان «اقتراب» يحصل به على المركز الأول فى مهرجان المركز الثقافى الفرنسى، يعرض الفيلم فى مصر وفرنسا وإيطاليا، وتشيد لجنة التحكيم بأداء رمزى وتطالبه بالاستمرار فى التمثيل إلا أن الإخراج كان قد استحوذ عليه، فلم تعد تجذبه إلى التمثيل إلا الأدوار القوية المؤثرة ولو كانت قصيرة..

نقابل «التنوع» مرة أخرى فى مشواره من خلال سعيه للإتقان، فنراه يلتحق بالعديد فى ورش الإعداد منها ورشة المسرح المجتمعى على يد رئيس قسم الدراما بأكاديمية أمستردام للفنون بهولندا، ومنها تدريبه على فن «البوتو» أى رقصة الظلام باللغة اليابانية فى استديو عماد الدين.. ومنها - كذلك - تدربه على اليوجا على يد مدرب كورى.

شارك بعدها المخرج إبراهيم الباز فى العرض المسرحى «طوق الحمامة»، ثم تولى أحمد رمزى وظيفة إدارة المسرح بساقية الصاوى.

جمع أحمد بين التمثيل والإعداد والإخراج فأعد أكثر من نص مسرحى مثل عرض «محاكمة حمار» الذى أدى فيه دور الفلسطينى من إخراج عبير سعد الدين، ثم «مستوطنة العقاب» لفرانز كافكا.

كما أخرج لفرقته عرضاً تجريبياً بعنوان «موسيقى تشكيلية» وهى تجربة إخراج مشترك بينه وبين الفنان أمين الصيرفى مزج بين التشكيل والعزف الحى على المسرح.

ثم أخرج بعد ذلك «غرفة الإرادة» وهو مجموعة من التدريبات فى مدارس التأمل القديمة والدراما الحياتية فى الشارع المصرى وهو ارتجال جماعى.

رمزى.. دائماً فى حالة بحث عن نص يشبعه فنياً ويجهز الآن لعرض جديد من خلال نص «مطعم القردة الحية» ويتمنى أن يقوم بإخراج مسرحية «المسخ» لفرانز كافكا.

خالد عبد الحميد... اكتشف موهبته بنفسه

خالد عبد الحميد خريج شعبة تمثيل وإخراج قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، مارس التمثيل منذ الصغر حيث تدرج من المسرح المدرسى وحتى الجامعى، شجعه على هذا إيمانه بموهبته التى اكتشفها بنفسه وأكدها الآخرون.

شارك فى الكثير من العروض المسرحية والمشاركة فى مهرجانات الجامعة، وانطلق بعدها للعمل كمحترف فى عدد من العروض منها: «مالطة بشرطة» لحسام الدين صلاح، «يا مسافر وحدك» مع الفنان نور الشريف، ومن إخراج هانى مطاوع، وعرضت على المسرح القومى، كما قدم لمسرح الطفل «سندباد والبنورة المسحورة» إخراج هانى النابلسى.. وقد لفت عمله بالمسرح انتباه «الفيديو» فاستدعاه بنفسه، على عجل، ليشارك فى عدد من المسلسلات تبعه، منها «ريا وسكينة»، «جسر الخطر»، «إجرى إجرى» مع أحمد بدر الدين، و«رجل الأقدار» مع نور الشريف أيضاً..

خالد عبد الحميد يحب أن يلعب الشخصيات البعيدة عن شخصيته الحقيقية، فهو هادئ الطبع، يهوى القراءة وسماع الموسيقى الهادئة، غير أنه يفضل أن



يلعب أدوار الشر، والأدوار البوليسية، وقد ساعدته الدراسة على العمل بشكل احترافى مع كبار النجوم.. وهو يفضل المسرح أكثر من الوقوف أمام الكاميرات، حيث يعتبره «المدرسة» التى أمدّته بالجرأة والثقة والتى ساعدته كثيراً فى الوقوف أمام كبار النجوم.

يقوم حالياً خالد عبد الحميد بإجراء بروفات العرض المسرحى «حار جاف صيفاً» من تأليف وإخراج رضا حسين، ويرى خالد أن أحد أهم المشكلات التى تواجه المسرح هو عدم وجود النص الجيد، ويطالب بالبحث عن نصوص جديدة تعالج قضايا الشباب وتناقش مشكلاتهم بشكل واضح وصريح، كما يتمنى أن ينال عرضه القادم «حار جاف صيفا» اهتمام الإعلام والنقاد لإبراز العرض بشكل جيد.





مروة سعيد

محمد عيسى.. ينتظر اللحظة

رغم تخرجه فى علوم إدارة واقتصاد فإنه اتجه إلى المسرح الذى لم يتركه فى حاله.. قضى محمد عيسى طفولته فى ليبيا، ومثل للمرة الأولى وهو فى الـ K.G one، وأكمل عندما عاد إلى مصر مشواره الناجح - لحد الآن - حيث التحق بفريق المسرح المدرسى (إعدادى وثانوى) على الرغم من رفض والده الذى خشى من نجومية ابنه على مستواه الدراسى، غير أن الابن صمم استكمال مشواره الناجح الذى بدأه فى الـ K.G one، وشارك فى عرض «الهجرة النبوية» إخراج أحمد عجيبة، ومحمد عنيبى، ثم التحق بقصر الثقافة وقدم خلاله عدداً من العروض التى شجعته بعد ذلك للعمل فى القطاع الخاص، حيث شارك فى عرض «حكاية قمر» للأطفال من تأليف وإخراج رجب سليم، ثم ركب رأسه أكثر وقرر الكتابة للمسرح مستفيداً من قراءاته الكثيرة، وبالفعل كتب عدداً من النصوص بدأها بـ «باى باى كايرو» وأخرجها للمسرح الخاص. ولم يتوقف عند ذلك بل انتقل للعمل فى الشباب والرياضة رئيساً للقسم الفنى ومسئولاً عن المسرح وخلال أربع سنوات حصل على المركز الأول عن مسرحياته التى ألفها وأخرجها بنفسه وهى: «الصلاة الأخيرة، الحجرة، الكابوس، الأفاعى».

خلال هذه الفترة لم يتوقف عيسى عن التدريب، حيث تدرب على يد عبد الرحمن عرنوس الذى اقتنع به فأعطاه دروساً مجانية لوجه الفن. وعاد عيسى إلى الثقافة الجماهيرية ليشارك فى عدد من العروض منها «جاع باع حماره» من إخراج سيد رضوان، ثم «السلطان الحائر»، و«كرسى الحكومة».

أخرج فى الجامعة عرض «الحجرة» وشارك فى عرض «غرفة بلا نوافذ» وحصل خلالها على جائزة أفضل ممثل ثان، ثم أخرج «الأبرار» عن «العادلون» لألبير كامى. وهى التى تم تصعيدها للمهرجان التجريبى.





كون محمد عيسى ثلاث فرق مسرحية حرة هى تياترو (1-2-3) كذلك أقام أول استوديو للممثل فى بورسعيد.. ثم عاد وشكل فرقتين «كمان» هما: فانتازيا (1-2) وقدم من خلال هاتين الفرقتين العرض المسرحى «فانتازيا العالم الرابع»، ثم عرض «كاسبار» من تأليف «بيتر هاندكه» وهو ما تم تصعيده إلى مهرجان نوادى المسرح.. ومازال يحلم بطفرة فنية تحدث انفجاراً فى الوسط الفنى.

عفت بركات

ياسر الليثى.. مشوار أغانى المسرح من ثانية ثانوى للـ Four bass

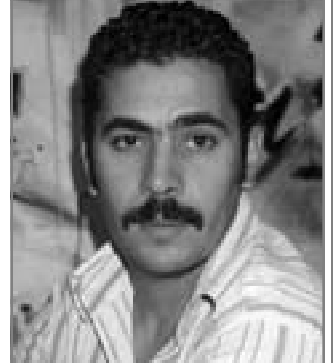
الشاعر الغنائى ياسر الليثى منذ كان فى الصف الثانى الثانوى وهو يكتب أغنيات المسرح بالتحديد، فالمسرح كان عشقه الأول الذى من خلاله استطاع أن يدخل الفن ويتعرف عليه الجميع.

ومن أهم مسرحياته التى يشعر بالرضا عن كتابته فيها مسرحية «بارانويا» تأليف أسامة سعد، إخراج محمد الكاشف، وألحان يوسف فؤاد.

درس ياسر بكلية الإعلام جامعة القاهرة؛ إلا أنه لم ينشغل عن فنه، ومن أهم الأعمال التى قام بكتابة الأشعار لها «جحا والواد قلة» تأليف يسرى الجندى وإخراج محمود عطية وألحان حازم الكفراوى، و«الكلمات المتقاطعة» لنجيب سرور إخراج محمد الكاشف وألحان على الهلباوى.

كما شارك ياسر فى العديد من المسرحيات الأخرى منها؛ «ونس الليل» تأليف مؤمن عبده، إخراج نهال أحمد، و«حديث الموتى» تأليف وإخراج حازم الكفراوى.

لم يكتف ياسر الليثى بكتابة أشعار المسرحيات التى تسند إليه، واستطاع أن يقوم بتكوين فرقة موسيقية شبابية أسماها «Four bass» منذ عام ونصف العام تقريباً، أعضاء الفرقة يعشقون الفن مثله ويتعاونون معه على التواجد بشكل يختلف عن الآخرين، وقد قدمت الفرقة حفلات عديدة غنائية ناجحة اتخذت طابعاً مختلطاً بين الشرقى والغربى، آخذين على عاتقهم ضرورة التحقق والانتشار بشكل يختلف عن غيرهم واستطاعوا أن يحققوا فعلاً هذا التواجد.



ورغم ذلك مازال ياسر يحلم بأن يكتب أغانى كثير من المسرحيات، كما يتمنى أن يكتب أغانى جديدة لمسرحية «ياسين وبهية» لنجيب سرور؛ ورغم دخوله عالم الإعلانات من خلال كتابة بعض تترات الـ «F.M» إلا أنه لم ينشغل عن عشقه الأول «المسرح».

سلمى عودة.. بترطن بالأفرنجى

اختبرت سلمى عودة موهبتها خلال المسرح المدرسى وحفلاته الختامية التى كانت تقدم فيها بعض الاسكتشات والمسرحيات القصيرة من تأليف وإخراج مدرسى الأنشطة بالمدرسة، ولما أسعفتها الموهبة وتكشفت لها تماماً قررت استكمال مسيرتها الفنية بعد ذلك من خلال اشتراكها بفرق المسرح فى كل المراحل التعليمية، ففى الإعدادية شاركت فى عرض «الجميلة والوحش» من إخراج محمد يحيى، وفى الثانوية شاركت فى عرض «على جناح التبريزى وتابعه قفة» تأليف ألفريد فرج، وقامت فيها بدور «الأميرة» كما شاركت فى عرض «عريس لبنت السلطان» تأليف محفوظ عبد الرحمن لتؤدى أيضاً دور «الأميرة» بنت السلطان..

واوصلت نشاطها المسرحى بجامعة عين شمس من خلال فريق المسرح بكلية الآداب (إنجليزى) وقدمت



خلالها عرضين هما: «الفرعون» باللغة الإنجليزية، و«السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم، وقد اقتنع والدها تماماً بموهبتها عندما شاهدها فى هذه العروض بما جعله يوافق على التحاقها بعد ذلك بالمعهد العالى للفنون المسرحية.. ومن خلال المعهد شاركت سلمى فى عدد من العروض منها: «أرض لا تنبت الزهور» وقدمت خلالها شخصية «الزباء» و«شىء من الخوف» تأليف وائل يوسف وإخراج سامح بسيونى.

تلك الأدوار التى لفتت إليها الأنظار، وهو ما جعل د. سناء شافع يختارها لتشارك فى عرض «روميو وجوليت» سلمى عودة تتمنى أن تجد لها مكاناً فى السينما والتليفزيون وأن تحقق نجومية تتناسب مع طاقاتها الفنية.

زياد يوسف



• المخرج حسام العجوز يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «تمزق فى الأربطة» لنادى مسرح المحلة.



• إن المسرح لم يكن سوى حصناً للتسليح الثقافى الراقى فى صراع الأيديولوجيات، وهنا يظهر التساؤل شديد المغالاة: هل ما حظى به الفن المسرحى من رضى ذوى السلطة والنفوذ على جانبى السور لم يكن مرجعه اقتناع حقيقى به بل مجرد استغلال لقيمته الدعائية.

الفرقة الاستعراضية



حمدان وبهانة

تأسست الفرقة الاستعراضية عام 1961 فى إطار فرق التليفزيون المسرحية، وتم إسناد مهمة الإشراف عليها للفنان أحمد شفيق أبو عوف، وعين الفنان فؤاد الجزايرلى مخرجاً لها.

كان الهدف من تأسيس هذه الفرقة هو تقديم عروض كوميدية موسيقية تجمع بين الغناء والرقص الشعبى والاستعراض والتمثيل وبالتالى اختلف الهدف من تأسيسها عن الهدف من تأسيس فرقة المسرح الغنائى (التى تأسست عام 1959 فى إطار مؤسسة المسرح والموسيقى) والتى كانت تهدف إلى إحياء فن الأوبريت وتقديم المسرحيات الغنائية.

تكونت الفرقة الاستعراضية بتعيين وإلحاق عدد من المطربين والمطربات ومجموعات الرقص الاستعراضى والكورال والأوركسترا وذلك بهدف تقديم عروض الكوميديا الموسيقية وهى قالب مسرحى حديث حينذاك انتشر فى الدول الغربية مع انحسار فن الأوبرا ويعتبر كبديل لفن الأوبريت الشرقى، حيث تهتم هذه العروض الكوميدية الموسيقية بإبراز الطابع الاستعراضى الغنائى فى إطار فكاهى ساخر مع التوظيف الجيد للموسيقى والألحان الشعبية ذات الإيقاعات الراقصة مع العناية والاهتمام بالديكورات والملابس (بجميع مفردات العرض المسرحى بصفة عامة).

قدمت الفرقة أول عروضها بعنوان «موكب التاريخ» وذلك عام 1962 عن فكرة وإعداد وإخراج فؤاد الجزايرلى، وقام بالتلحين والموسيقى عبد الحميد عبد الرحمن، وأحمد شفيق أبو عوف، وبطولة نعيمة عاكف، وقدم العرض على مسرح «البالون» الذى اتخذته الفرقة مقرا لعروضها.

توالت عروض الفرقة فقدمت (حمدان وبهانة، بدلة التشريفة، بنت بحرى، الليلة العظيمة، الشاطر حسن، النجيلة، كورنيش الإسكندرية، وداد الغازية) وذلك عام 65/ 1966 وليصبح أوبريت «وداد الغازية» آخر عروض هذه الفرقة التى أدمجت مع فرقة المسرح الغنائى (الذى تأسس عام 1959 تابعاً لمؤسسة المسرح والموسيقى) ليكونا معا الفرقة الغنائية الاستعراضية عام 1967 (إحدى فرق قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بوزارة الثقافة).

فرقة تجمع بين العروض الكوميدية والموسيقية والرقص الشعبى

شارك فى تقديم عروض الفرقة الاستعراضية خلال مسيرتها القصيرة نسبياً (61-67) نخبة من كبار الفنانين والمطربين وفى مقدمتهم مها صبرى، كنعان وصفى، سيد إسماعيل، نعيمة عاكف، حسن فايق، هدى سلطان، ليلى فارس، ناهد صبرى، شفيق جلال، صفاء أبو السعود، نجوى فؤاد، محمود التونى، أنور محمد، بدر نوفل، عدلى كاسب، عادل أدهم، أحمد نبيل، ثريا حلمى، صلاح نظمى، لطفى عبد الحميد (فتلة)، سهير زكى، كامل أنور، محمد أحمد المصرى (أبو لمعة).

وقام بإخراج هذه الأعمال فؤاد الجزايرلى، وذلك باستثناء أوبريت «وداد الغازية» الذى شارك فى إخراجه كل من: محمد سالم، وسعد أردش، وقام بالتلحين لهذه الأعمال الاستعراضية كل من: محمد الموجى، محمود الشريف، حسين جنيد، محمد الشاطبى، عبد الحميد عبد الرحمن، محمد الكحلاوى، فؤاد حلمى، أحمد شفيق أبو عوف، محمد فوزى، محمد غانم، شارك بتصميم الاستعراضات كل من: نفيسة الغمراوى، شريف عادل.

وبرصد الأعمال السابقة يتضح مدى أهمية هذه الفرقة فى تقديم المسرحيات الغنائية الاستعراضية وقدرتها على تقديم نصوص جديدة، شارك فى كتابتها نخبة من كبار المؤلفين من بينهم عبد العزيز سلام (حمدان وبهانة، البخيلة) جليل البندارى (بدلة التشريفة، وداد الغازية).

وبرغم النجاح الجماهيرى والأدبى الذى حققته هذه العروض بصفة عامة إلا أن عرض «وداد الغازية» والذى تألقت فيه هدى سلطان تمثيلاً وغناء واستعراضاً مع ثريا حلمى وعادل أدهم، يعتبر درة هذه الأعمال مع عرض «الليلة العظيمة» الذى قام بإعداده وإخراجه الفنان فؤاد الجزايرلى وتناول خلاله قصة كفاح الشعب المصرى منذ عصر محمد على وحتى ثورة 1952، وقد أعيد تقديمه لعدة مواسم (1967-65).

د. عمرو دواره

مجرد بروفة

محضر إزعاج القراء!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

لو كان هناك، فى القانون، محضر لإزعاج القراء لوجب تحريره فوراً ضد هذا المخرج الذى صدع رءوسنا بتصريحاته التى ما أنزل الله بها من سلطان - ليس «سلطان» الذى فى بالك طبعاً - حول مسرحيته الجديدة التى ستُدخل المسرحيين وكل من تُسول له نفسه الحديث عن المسرح، إلى الجحور أو الكهوف أو الظلمات.. لماذا؟ لأن هذه المسرحية التى تجرى بروفاتها حالياً، كما قال الأستاذ «عبقرينو»، ستحدث انقلاباً ليس على مستوى المسرح المصرى أو العربى فحسب، وإنما - وياللهول - على مستوى المسرح العالمى.. استر يارب!

ربما كنا نقبل هذا الكلام من مخرج له تاريخ مشرف وكبير مثل سمير العصفورى أو سعد أردش أو أحمد عبد الحليم أو جلال الشرقاوى أو سواهم من أساطين الإخراج فى بلادنا، وننتظر على أحرّ من جمر - بلاش سيرة الجمر - ما سوف يتمخض عنه أحدهم، لكننا جميعاً، ندرك أن صاحبنا مخرج على باب الله، وربما لهذا السبب، حاول الاحتماء فى هذه التصريحات النارية وكأنما يمارس فعلاً مسرحياً مسبقاً للتأثير على أولئك الذين لا يعرفون حجمه الحقيقى.

الأستاذ «عبقرينو»، والذى يبدو أنه فى كل مرة يصرح فيها كان يتعاطى شيئاً لزوم التسخين والإحماء، أعلن بجرأة لم يمتلكها المرحوم «هتلر» ذات نفسه، أن مسرحيته إذا فشلت فسوف يعتزل الإخراج.. وكأن الرجل أخرج لنا روائع مسرحية من قبل، وبالتالى علينا أن نراهن عليه ونصدقه، ونحصل على تفرغ من إدارة التفرغ التى فى ميدان المساحة بالدقى، ولا نفعل شيئاً سوى انتظار قنبلته واضعين (إيدنا على قلبنا) خوفاً من أن تطلع فشنك فيعاقبنا ويعاقب نفسه بالاعتزال..

أنا عن نفسى أتمنى أن يعاقبنى - إذا اعتبرنا اعتزاله عقاباً - ومستعد للجلد أو الحرق أو حتى الشنق.. عاقبنى.. عاقب!!

الغريب أن «عبقرينو» - لمزيد من الإثارة والتأثير - أعلن أن النجار الذى سيصمم ديكورات مسرحيته سيرد بهذا التصميم على «السفهاء» الذين اتهموه بأنه مجرد نجار.. وقد اعتبرت نفسى ضمن السفهاء.. مش مشكلة.. وانتظرت، رغم أن «سفاهتى بتوجعنى»، ما ستسفر عنه شواكيش النجارين ومساميرهم، لكنى حتى الآن لم أسمع سوى تصريحات و«تهويش»، وأعترف أن هدومى غرقت فى العرق خوفاً ورعباً وهلعاً من أن يفى «عبقرينو» أفندى بوعده ووعيده ويرد علينا هو ونجاره، ويقدما لنا تحفة الموسم الحالى والمواسم السابقة واللاحقة.. لكن شيئاً لم يحدث، ومازلت غارقاً فى عرقى حتى الآن.

وأنت إذا رجعت بذاكرتك قليلاً إلى الوراء فسوف تتذكر «عبقرينو» عندما أقدم على إخراج إحدى المسرحيات وظل «يبعبع» بتصريحات من نفس العينة ثم توقف كل شىء.. وأقول لك لماذا توقف.. الأمر ببساطة أنه لم يستطع أن «يلم» نفسه ولم يعرف لمسرحيته رأسا من قدمين فانصرف إلى حال سبيله.

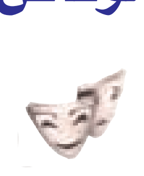
نفس الأمر سيتكرر مع مسرحيته التى يعمل عليها الآن، ولن «تنفع» تصريحاته، ولن «تشفع» فى ظهور المسرحية إلى النور وإن كنت أتمنى أن تظهر، لسببين، الأول أن هناك مجموعة رائعة من الممثلين الشبان تعمل معه، كنت أتمنى أن أشاهدهم فى عمل مسرحى. والثانى حتى أعرف كيف سيرد هو والنجار تبعه على السفهاء من أمثالى.. لكن كل المؤشرات تؤكد أن الرجل فى «الطراوة»، وأنه يكتفى من المسرح بالتصريحات ومن الحياة بالغيبوبة!!

فينالة

الإيقاع اللونى فى لوحات فاروق حسنى



عملية التلقى لا ترحل أبداً خالية الوفاض



فاروق حسنى فى مرسمه

يشكل الإيقاع عنصر القبول أو الرفض عند الذوق المتلقى لفكرة من الأفكار أو صورة من الصور متوافقاً مع إيقاع الأسلوب أو الشكل الفنى الذى يكون بدوره نظاماً زمنياً متدفقاً وفق خطة بنائية جمالية محكمة فى الزمان (فنون السمع) أو فى المكان (فنون الرؤية والتشكيل) أو فيهما معاً فى حالة من الحضور إرسالاً واستقبالاً فى آن وزمان (فن المسرح) . وهذا لا يعنى أن الارتجال خال من الإيقاع على أساس أنه يعنى حرية التنقل وفق خيال الفنان وثقافته العريضة بحيث يغطى موضوعاً أو موقفاً بشكل ما يكون ملائماً ومقبولاً ، ولكن دون التزام خطة بنائية أو إيقاعية سابقة على الأداء . ويتم خلال حرية التنقل اللحظى للفنان مصوراً كان أم مؤدياً عبر الإيقاعات والقيم البنائية الجمالية .

والإيقاع تقسيم للفراغ الجمالى فى الزمن وهو تقسيم الفضاء الجمالى فى الكتلة (تقسيم المسافة المكانية لكتلة أو حركة أو أكثر) وهذا كله متمثل فى لوحات فاروق حسنى التشكيلية .

فالبنية الإيقاعية ماثلة فيما بين عزف ألوانه وعزوفها ، وبين احتفاء الألوان بمتأمليها، والاحتفاء المتأمل بها ؛ يتشكل وعاء التلقى ويتفاعل محتواه التشكيلى تفاعلاً جدلياً ، بين ثنائيات اللون وثنائيات التكوين ، بين ثنائيات الجمالية والتشويه، ثنائيات التماثل والتقابل ، وثنائيات التباين والتظليل ، التفعيل اللونى والتذييل ، بين التنافر والانسجام والتمايز والتباعد ، فتتكشف خصوصية الصياغة اللونية ، ويتمايز التوليف اللونى ، ويتوالد التنوع عبر مستويات التكرار ، وتتوازى تقنيات القطع والوصل التلوينى فى حوار الثقافات اللونية ما بين تداخل وتخلص لونى ، لا يرقى إلى مستوى صراع الثنائيات ، على حيازة أحد طرفى التكوين اللونى على حيازة التكوين اللونى المتجاور ، فيما يقترب من حدود الصراع الدرامى القائم على مقاومة هوية لونية لهوية لونية مقابلة لها ، وبذلك تتحقق سلطة الإيقاع التشكيلى على اللوحة دون أن يسقط قناع الفنان ، فينكشف دوره فى تخليق الحدث التشكيلى الدرامى ؛ بما يمكّن الحاسة الجمالية - عند المتلقى للعمل الإبداعى - من الإمساك باللحظة الشعورية عبر الإحالات المعرفية التى تردّها وحدة الثنائيات المتعارضة إلى ذاكرته البصرية ، على جناح الإمتاع أو اللذة ، فيحتضنها وعيه بملء ذراعى التأمل ، محللاً للعلاقات اللونية وللتكوينات الإيقاعية ، ولطبيعة قبول طرفى كل ثنائية من الثنائيات التى سكنت فى فضاء اللوحة ، بوصفها جزءاً من مكوناتها التى لا تنفصل عن ذلك الفضاء ، أو مكوناً خارجياً مكّن لنفسه موقعاً جمالياً على سطح ذلك الفضاء ؛ فبذلك التأمل المحلل المفسّر أو المؤول وحده تُمكّن اللوحة قارءها من نفسها فيتمكن من إنتاج المعرفة.

دون فهم السمات الدرامية لثنائيات فاروق حسنى اللونية والتكوينية والإيقاعية ، لن تمكّن لوحة من لوحات معرضه الجديد - بدأ عشية رحيل عام 2007 – قارءها من نفسها ، ومن ثم يكتفى منها باللذة البصرية واقفاً عند تأمل ثنائية استجابة فرشاته لألوانه واستجابة ألوانه لفرشاته ، أو عند تأمل طبيعة استجابة ألوانه وفرشاته لإرادة الإبداع عنده خيالاً وتخييلاً . فأيهما خضع للآخر الفرشاة للألوان أم الألوان للفرشاة أم كلاهما خضع لإبداعه .

على أن عملية التلقى فى الحالتين لا ترحل خالية الوفاض سواء توقفت عند الاستمتاع بإرادة هوية اللون ، وقدرتها على فرض سلطانها على سطح اللوحة أو تخلقت من بين أحشاء فضائه ، ونمت فى حضنه أو فى كنفه ، فتجاوزت حدود الاستمتاع بإرادة اللون وجمالياته وإيقاعه ، إلى إدراك إيقاع الفكر التلوينى عبر الوقع الصوتى لمسار الحوارية اللونية بأطيافها ، على طريق البنية التكوينية للألوان ، وصولاً إلى دلالات النص البصرى . واضعاً نصب عينيه جدلية الفعل التشكيلى وفعل التلقى التشكيلى متسائلاً ، على النحو الذى يروق لصياغة فنان كبير ومكانته المندهشة أمام لوحة لفنان فى حجم فاروق حسنى ومكانته فى عالم التشكيل .

تلك الدهشة التى تدعو ذلك الناقد الفنى إلى التساؤل : هل الإبصار فعل واللون فاعل عند قراءة عمل فنى من أعمال الفنان فاروق حسنى ؟ أم أن اللون هو الفعل والتكوين هو الفاعل أما التلقى فهو المفعول به ؟



د. هانى أبو الحسن

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر